DE LA
MVSICA THEORICA Y PRATICA,
DEL R. D. PEDRO CERONE DE BERGAMO.
LIBRO CATORZENO.
ADONDE PARTICVLARMENTE SE TRACTA de los Canones, Fugas, del Contrapunto à la XII. y de otros de mucho primor y arte :-



Preambulo del presente Libro, y Cap. primero.

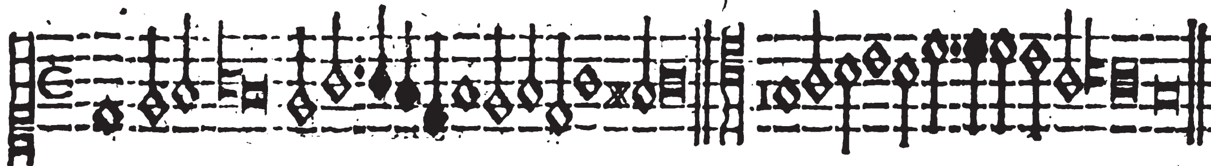


A que en el x. libro se tractò de los Contrapuntos artificiosos y particulares, como cosa que pertenecia al Contrapunto comun, bien es que agora successiuamente, despues de los acompañamientos harmonicos y Fragmentos musicales, tractemos de vnos cantos ingeniosos y artificiosos, como cosa que pertenece à la Compostura. Estando que *vna de las cosas essenciales, y aun difficultosas, que ay en la Musica, es sauer componer vn canto à dos con primor y arte:* lo qual es principal fundamento para componer à concierto y por arte. Para esto es da notar que *ay dos generos de componer artificioso, al vno llaman Imitacion y al otro Fuga:* como entenderseha de lo que sucessiuamente yremos diziendo en los siguientes Capitulos, y en todo este presente libro; dando principio de la Fuga. Mas para mayor luz, començaremos à declarar, que sea Canon: vocablo tan frequentado entre Cantores.

Dos maneras de componer por arte.

Que sea CANON, segun los antiguos escriptores; y que es lo que entienden oy endia los Cantores, por esta palabra, CANON. Cap. II.

A Lgunos escriptores antiguos (considerando simplemente el effeto que haze) llamarian al exemplo que sigue CANON; y esto porquanto entonces no auia el nombre de Imitacion: y no solamente à este mas tambien al exemplo puesto en el iiij. Cap. llamarian Canon, à quien los modernos llaman Fuga.



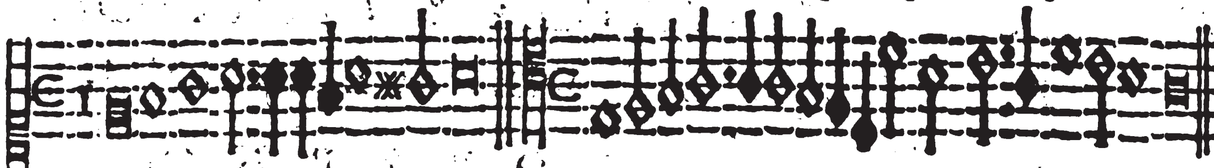
Principios conformes en los grados y forma, mas differentes en los interualos y nombres.

La causa es, porque no proceden de vna mesma manera, siendo que el Tiple vsa la pri. espec. de Diathessaron diziendo, *Re mi fa sol:* y el Tenor vsa là ter. espe. diziendo, *Vt re mi fa:* de modo que aunque son mesmos en los grados y valor de las Figuras, son differentes en los interualos y nombres. Sobre de aqui fundan sus razones, diziendo: *Fuga es vna semejança de interualos musicales, los quales son semejantes y de forma y de nombre: no auiendo entre ellos semejança, ni de interualo ni de nombre, sigue no ser Fuga.* Mas los modernos la llaman Fuga aunque no proceda por los mesmos nombres, y mesmos interualos. Por la mesma razon llamarian

P. Aron en su Compend. de Mus. Cap. 70.

tambien Canon à otro canto que procediesse por los mesmos interualos y mesmos nombres, mas differente en el valor de las figuras, como en este principio se vee praticado.

Principios conformes en los grados, interualos, y nombres, mas diferentes en la forma y valor de las figuras.



Estos dos exemplos pues, segun los antiguos, se llamarian Canones, por la causa arribadicha: y quieren que la palabra Canon, acerca de los Griegos, valga en el mesmo significado, que REGVLA entre los Latinos. Ansi lo sienten Pedro Aron à la oppen. x. del seg. lib. de su Lucid. en Musica: y Monseñor Durante, en el 4 de su Rat. diuin. offic. escriuiendo en esta manera; *CANON gracè, dicitur REGVLA latinè*: y assi es. Otros quieren dezir se diga *Canon à Canendo*; mas no es de creer: porque si esto fuera verdad, toda suerte de canto, se llamara Canon, por causa que se canta, y fuera vn nombre que seruiera à toda manera de Composicion musical. Sea como quisiere, basta dezir que CANON, cerca de los modernos Composidores y Cantores, es vn canto compuesto con tal artificio, que vna ò mas partes, cantan lo que canta la primera dellas, vna empos de otra; guardando algunas pausas, quien mas y quien menos; siendo todas contenidas en vna sola parte, como en los dos exemplos del siguiente Cap. se vee.

Canon, que significa.

De las dos maneras de Canones. Cap. III.

Canon simple.

Sin fin.

DOs maneras de Canones tenemos, la vna es llamada Canõ simple, y la otra Canon resoluto: *el Canon simple, es aquel que no tiene otro acompañamiento de partes, mas de las que cantan lo mesmo, siguiendose la vna empues de la otra*. Este Canon auezes se puede cantar sin fin determinada, y auezes con fin determinada. El que se canta sin fin *determinada*, es aquel que tiene al cabo la señal de Repeticion, para poderle rodear à beneplacito de los Cantantes, y poderse seruir del à manera de circulo ò corona, como ver se puede en este exemplo.

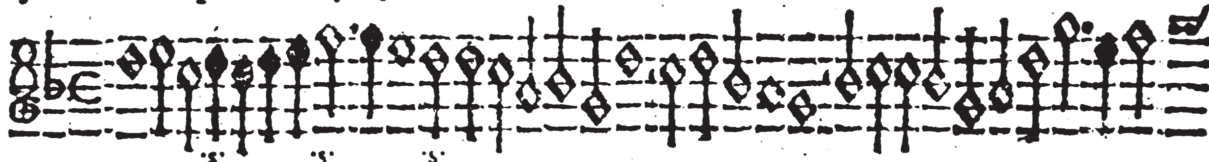
Canon simple à seys vozes, sin fin determinada.



Ma el que se canta *con fin determinada*, es aquel que cantando vna vez, no se puede boluer à cantar mas vezes, rodeandole à modo de circulo como en lo passado; si no que conuiene cessar luego en llegando la primera voz à la postrera nota: terminando con ella juntamente todas las demas vozes, cadaqual dellas, quedandose sobre de la nota, que viene à pronunciar en el mismo tiempo que la Guia concluye: sobre ò baxo de la qual parte, se suele poner la señal indicial del Calderon, como queda aduertido à plan. 506. en el Cap. xxxxix: y à plan 530. Cap. xvij.

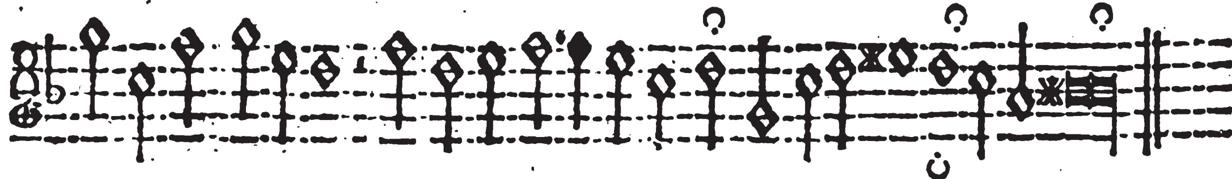
Con fin.

Canon simple à quatro vozes, con fin determinada.



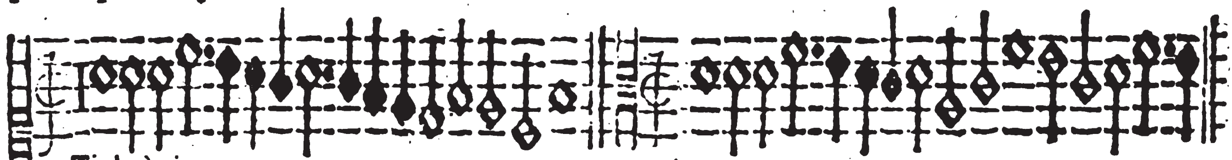
Comiença el Tiple, sigue el Alto quinta en baxo, luego en 8 el Tenor, y finalmente el Baxo en 12.

Mas



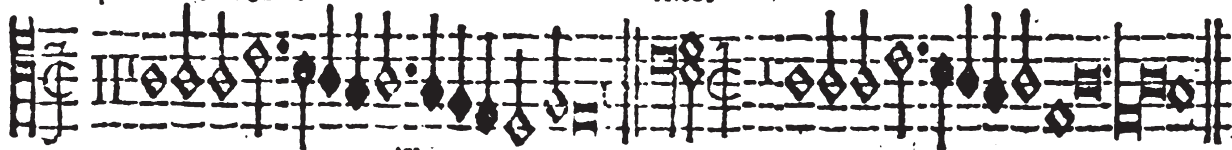
Mas el CANON *resoluto, es aquel que en el acompañamiento de las otras partes se resuelue;* de modoque, nunca cantá solo perfetamente, porquanto su texidura esta enxerta y concertada con las demas partes de la Composicion, como de este poco de principio, se puede venir en luz de la verdad.

Canon resoluto ò con resolucion, que sea.



Tiple à cinco vozes. Alto.

Canon resoluto à 5. vozes, con ayuda de las otras partes.



Duo in vnum. Tenor y Quinto. Baxo.

Veys aqui como en la parte del Tenor canta otra parte, las quales dos partes se resueluen por el acompañamiento de la otras tres; sin las quales ellas asolas no harian effecto ninguno. Estos Canones son los mas frequentados, que por causa del acompañamiẽto que se les haze, salen siempre mas lindos y de mayor gracia, que los simples: los quales sin ayuda de parte libre, no salen tan harmoniosos ni de tanta gracia, aunque sean de mayor arte, y por consiguiente mas difficultosos de hazer; particularmente siendo de differentes vozes. Hallanse vnos escriptores, dignos por su fama dellos de veneracion, los quales tractando de semejantes Composiciones, reprehenden grandemente à los que las llaman Canones, querendo que mas propriamente se llamen Replicas, Repeticiones, ò Consequencias: siendo que este modo de cantar, es vn repetir ò replicar lo que el compañero dize. Pero escusandome yo de lo que pudiera ser reprehendido y vituperado, digo que todo hombre los puede nombrar como le parece y agrada: mas empero siempre, diziendo CANON, serà mas conocido y tomado por semejante manera de Composicion, que con qualquiera otro nombre, por muy apropriado que sea: siendo agora el mudarsele, casi vn querer mudar el nombre al pan ò al vino.

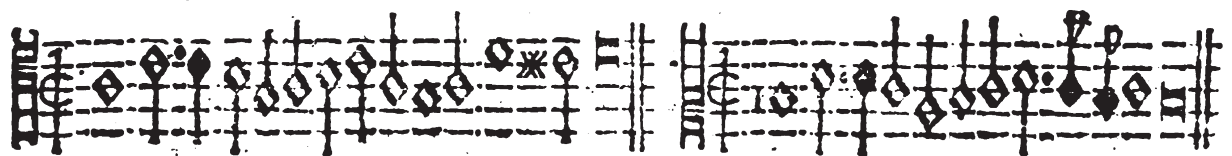
Canones mas difficultosos de hazer.

Consequencia, es tanto como à dezir, Consiguiente.

Que sea Fuga, y differencia entre Imitacion y Fuga. Cap. IIII.

FVga ò Consequencia, es aquella remedacion de puntos que se haze entre dos ò mas partes, de las quales las que entran despues de la Guia la van imitando por sus mouimientos: procediendo no tan solamente por los mesmos grados, mas tambien por los mesmos interualos de Tono ò de Semitono &c. Es asauer, que entre vna nota y otra de la parte que sigue, sea el mesmo interualo; distante de tantos Tonos ò Semitonos, quantos ay entre las mesmas dos notas de la Guia (que es la primera parte que comiença) como à dezir: si la Guia sube Tono, tambien la parte que sigue ha de subir Tono: si Semitono, Semitono: si Tercera menor, Tercera menor: y si Tercera mayor, Tercera mayor, &c. *Exemplo à dos.*

Por grados y interualos.



Esta se deve llamar Fuga y no Imitacion. Vean en el Cap. 9.

Veys

Veys aqui, como la parte que comiença, procede con Tercera menor, Semitono y Tercera mayor, &c. diziendo, *Re fa mi vt &c.* y que tambien la parte que sigue procede por los mesmos interualo, diziendo lo proprio.

La differencia entre Fuga e Imitacion.

La differencia pues, que ay entre la Fuga y la Imitacion es, que *la Fuga tiene cuenta no tan solamente de los grados con que procede la primera parte, mas tambien de los interualos: y la Imitacion tiene cuenta solamente de los grados*, como se dixo en el 2. Cap. Se dize Fuga a fugiendo, *y ansi Fuga quiere dezir huyda*, esto es que vna voz va huyendo, y otra voz va tras ella siguiendola; y remedando la misma Solfa que haze la primera, y con todo esso nunca la alcança: porque la voz que entra primero va siempre delante de la otra que le sigue, por lo menos medio Compas, ò vn Compas, ò dos Compases ò mas, segun quadrare à la Fuga: y por esta razon, la voz que sigue à la que entra primero, nunca la puede alcançar. La Fuga, por vsar sus proprios interualos, se ha de hazer *al Vnisonus, à la Quarta* (y entonces no passa los seys puntos de la Deducion) *à la Quinta, à la Octaua y sus compuestas*: à differencia de la Imitacion, la qual (como dicho es) se haze *à la Segunda, à la Tercera, à la Sexta, à la Septima*, y à otros semejantes interualos: y extraordinariamente se haze tambien *à la Quarta y à la Quinta*. Esto digo ser proprio de la Fuga y de la Imitacion ordinaria, que *siendo contraria, la Fuga vsa tambien los interualos de la Imitacion, y la Imitacion vsa los de la Fuga*: como todo esto se puede obseruar en los exemplos, que en el discurso deste presente libro, van puestos.

De donde se dixo Fuga.

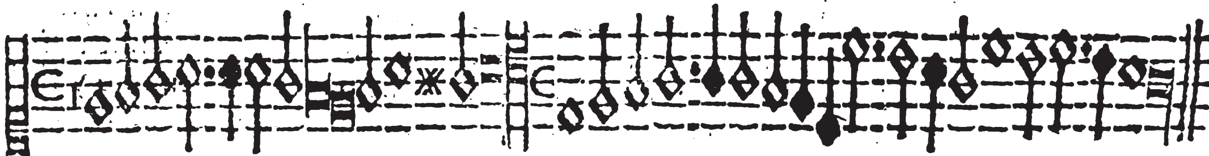
Nota y no te embaraces.

De las dos maneras de Fugas. Cap. V.

Fuga libre y desatada.

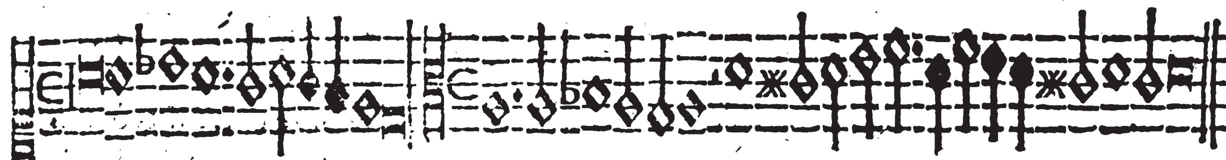
AY *dos maneras de Fugas, es asauer desatada ò libre, y atada ò obligada, que es con obligacion.* La desatada, es aquella que procede por vn cierto numero de Figuras, que se hallan en la parte que comiença à cantar, quedando libres de tal ley y obligacion las demas Figuras; como aqui, que solamente el principio va imitando.

Exemp. de la Fuga libre y desatada.



Ni tampoco es tenida obseruar los mesmos valores: que si vna parte procediere por Semibreues, se puede hazer que proceda la otra por Minimas ò por Breues, ò por qualquiera otra Figura. *Exemplo à dos.*

Otro exemplo.



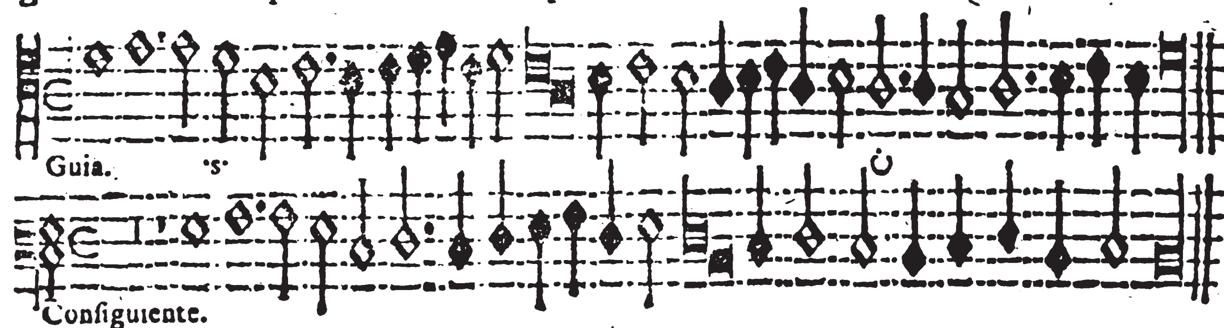
Estas pues son Fugas desatadas y libres: y por esta causa, no se pueden escriuir en vna parte sola.

Fuga atada y obligada.

Guia y Consiguiente que sean.

Mas la Fuga atada (que es con obligacion) es aquella quando vna ò mas partes cantan las mesmas notas, procediendo puntualmente por los mesmos interualos de Tonos y Semitonos, y aguardan las mesmas pausas y qualquiera otra particularidad, que guarda la Guia; es asauer, aquella parte assi graue como aguda, que primero comiença à cantar: porquanto las demas partes que la siguen, se llaman comunmente Consiguientes ò Consequencias. *Exemplo de lo dicho.*

Exemplo de la Fuga obligada à la Quinta.



A imitacion desta, hemos de imaginar otras en otras posiciones ordenadas, y de differente manera compuestas; como à dezir, al Vnisonus, à la Quarta, à la Octaua &c.

El modo de escriuir las Fugas atadas en vna sola parte. Cap. VI.

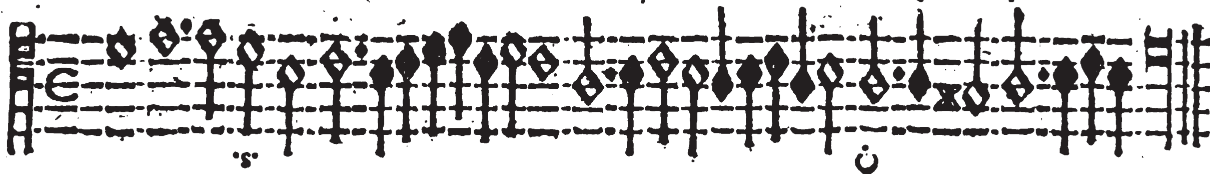
ESTas Fugas se suelen escriuir en vna parte sola; y comunmente llamanse CANONES: en los quales, *alli adonde la parte que sigue ha de començar, se pone esta señal ·S· llamada Canon de los Españoles, y Presa de los Italianos: y adonde deue acabar se le pone estotra* 𝄐 *llamada Corona ò Calderon.* Hecho esto, para dar noticia en que manera se han de cantar las partes, se pone vna Regla sobre de la parte de la Guia, la qual escriuese en este tenor. *Fuga à la Octaua, ò Quinta, ò Quarta &c.* y si el Consiguiente es mas graue de la Guia, *añadesele en graue, ò en baxo,* ò de otra manera que venga à significar lo mesmo (aduertiendo siempre q̃ *per priuationem* se ha de entender en agudo, segun fue aduertido en su lugar) de mas desto *añadesele la cantidad del tiempo que ha de guardar la parte del Consiguiente, antes que entre à cantar;* aunque estè señalado el lugar del quando, con esta señal ·S· Noten, que segun verdadera arte, *por vn Tiempo, se deue entender la cantidad y el equivalente de vna Breue, y no el valor de vn Compas.* Esto aduierto porquanto auezes se podria cometer algun error (particularmente lleuando el Canon indicio sin virgula) pues la variedad de los indicios causa differentes valores en las Figuras. Hauiendose pues de escriuir en vna parte sola la Fuga del Cap. passado, se ordenaria on esta manera, diziendo:

Aduiertan à lo que se dixo en el Cap. 46. y 49. del sexto lib. à pla 506 y en el Cap. 17. del septimo lib. à pla. 530.

En estos muchos Componedores modernos hazen error, y no quieren se diga.

CANON.

Fuga ala Quinta baxa, despues de tres Compases. ò assi.
Fuga in Subdiapente, post vnum mediumq; Tempus.



Para saber las diuersidades de poner vna distancia con differente vocablo, acudan en el Cap. 56. del Segundo libro. dende el num. v. hasta el xix. que es, desde Vnisonus à Quinzena.

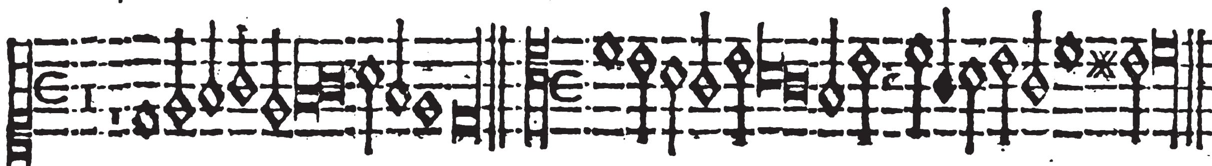
Fol. 287.

De la Fuga contraria: la qual assi mesmo es de dos maneras, atada y desatada &c. Cap. VII.

MAs porque esta manera de Fugas, es muy vsada y muy frequentada, venremos à dezir agora de las otras mas ingeniosas, entre las quales ay aquella que se llama *Fuga reuesa, rebuelta, ò contraria; la qual procede por mouimiento contrario:* porque mientras la Guia sube, el Consiguiente abaxa: y mientras la Guia abaxa, el Consiguiente sube; *vsando los mismos interualos; y siempre poniendo los Semitono al reues,* assi como quando vna parte dixere, *Mi fa*; la otra ha de dezir al contrario, *Fa mi &c.* Esta tambien *es de dos maneras, es asauer desatada, que es libre; y atada, que es con obligacion.* La libre y desobligada es aquella, que procede en Fuga con la Guia solamente por vn cierte numero de notas, y no siempre; como aqui.

Que sea Fuga contria.

De dos maneras.



Fuga libre, mas contraria.

Y aunque semejante suerte de Fuga proceda por lo mesmos interualos, no por esto es tenida vsar las mesmas notas, ni aguardar las mesmas pausas, como dixe de las otras Fugas ordinarias.

Mas

Fugas atadas contrarias.

Mas en la atada y cõ obligacion contraria, *no solamente procede el Consiguiente por los mesmos interualos de la Guia, y por sus mismos mouimientos, mas tambien con las mesmas Figuras y pausas; y con qualquiera otra particularidad:* como en este exemplo.

Exemplo al Vnisonus.

Consiguiente.

Guia.

A imitacion deste exemplo hauemos de imaginar otros, en otras posiciones ordenados, y de differente manera compuestos.

Quales Fugas contrarias son las que no se pueden reduzir en vna sola parte. Cap. VIII.

SEpan que las Fugas contrarias, *que no se pueden reduzir realmente en vna parte, y escriuirse* con titulo de Fuga, *son las que corresponden en numeros pares, como es la Fuga que se haze à la Segunda, à la Quarta, o à la Sexta:* que estando las Fugas por tales distancias, es impossible poderlas reduzir debaxo de vn termino solo, escriuiendolas en vna sola parte: siendo que si vna voz viene situada en rigo, la otra por fuerça ha de estar en espacio; y ansi no se pueden ayuntar bien. *Exemplo.*

Fuga à la Segunda. à la Quarta; à la Sexta.

Consiguiente, Guia. Guia.

Guia, Consiguiente, Consiguiente.

Claue imaginada sobre de vna Fuga à la 2 para poderla Solfear rectamente sobre de vna sa la parte.

Empero *se podran vnir, si estuuieren ordenadas vna Octaua mas distantes;* como si fueran hechas à la Nouena, à la Onzena, o à la Trezena: que con esta distancia vienen à encontrarse las dos partes en las reglas y en los espacios; como en estos principios, se ven reduzidos lo principios de los exemplos passados. Y aduiertan que en semejantes occasiones, *la Claue del Consiguiente sirue solo para Solfear*, y no para dar la voz à la parte.

Principio de la Fuga.

A la Segunda. A la Quarta. A la Sexta.

El Consig. dize, Vt re mi fa &c. El Consig. canta, Fa mi re la &c. El Cons. canta, Mi mi mi mi fa la &c.

Mas las Fugas, que realmente se pueden reduzir en vna sola parte, y escriuerse con titulo de Fuga, son las que corresponden en numeros nones; como es la Fuga que se haze en Vnisonus, à la Tercera, y à la Quinta; que estando las Fugas por tales distancias, facil-

facilmente ſe reduzen debaxo de vn termino ſolo, que es en vna parte ſola: ſiendo que ambas partes tienen ſituadas ſus Figuras con tal correſpondencia, que con buena orden, ſe vienen à encontrar los meſmos eſpacios y las meſmas reglas, en el interualo que ay entre la Guia, y el Conſiguiente; como ſe vee en eſte primer exemplo, que es el poſtrero del Cap. paſſado: y en los tres ſiguientes principios, que ſon à dos vozes.

CANON.

Fuga deſpues de vn Tiempo y medio al Vniſonus, por mouimientos contrarios.

Guia 1. Conſiguiente 2. Guia 3.

Conſiguiente 1. Guia 2. Conſiguiente 3.

Pueſtos en vna parte ſola, puntualmente vienen à ſer en eſta manera.

Fuga contraria deſpues de vn Tiempo à la Tercera inferior.

Fuga contraria deſpues de dos Tiempos à la Quinta ſuperior.

Fuga contraria deſpues de dos Tiempos à la Septima alta.

Aduiertan que aunque pongo la Claue y pauſas à la parte del Conſiguiente, que de ordinario los Componedores las dexan de poner; y no ſolamente dexan las pauſas y Claue, mas auezes tambien la declaracion de los Tiempos: *que quieren, que con ſola la ſeñal del Preſa ò Canon, ſe haya de entender quando la parte Conſiguiente ha de entrar, y en que voz:* y ſi acaſo ponen el Letrero de la voz y de los Tiempos, dexan la ſeñal del Canon, que es eſta ·s· Pero *nunca ponen juntamente todas quatro declaraciones*, conuiene aſaber las Claues, las Pauſas, el Letrero del Tiempo, y la ſeñal del Canon. *Auiſo.*

Porque no todos deuen entender tan facilmente el ſecreto deſtas Fugas, por muy faciles que ſean; por eſto quiero declarar agora como ſe han de entender: y para eſte effecto tomaremos à declarar el exemplo entero, que es la Fuga en Vniſonus: que quiça ſi no todos, alomenos la mayor parte de los Lectores, ſin otra particular declaracion, entenderan todos los demas. Aduiertan pues que la primera Claue ſirue al Conſiguiente; y aunque eſta pueſta en aquel lugar, *que parece ſer en el quarto rigo* ſegun la regla ordinaria, ſepan que por cauſa del motu contrario que haze, *ſe toma por ſegundo rigo*: de maneraque à entrambas Claues, la primera nota viene à ſer en Dlaſolre: y paraque los muy flacos de entendimiento entiendan, pongoles eſtos auiſos en exemplo; los quales ſeruiran para las demas Fugas, Canones, e Imitaciones contrarias; aſſi de los paſſados, como de los ſiguientes exemplos. *Regla y declaracion. Vean en el Cap. 18. del 7. lib. à fol. 534.*

Reglas, espacios, y Claue del Consiguiente.		*Reglas, espacios, y Claue de la Guia.*	
Primera	Alamire	Quinta.	Gsolreut.
	Bfa bemi		Ffaut
Segunda	Csolfaut	Quarta	Elami
	DLASOLRE		DLASOLRE
Tercera	Blami	Tercera	Csolfaut
	Efaut		Bfa bemi
Quarta	Gsolreut	Segunda	Alamire
	Alamire		Gsolreut
Quinta.	Bfabemi	Primera	Ffaut

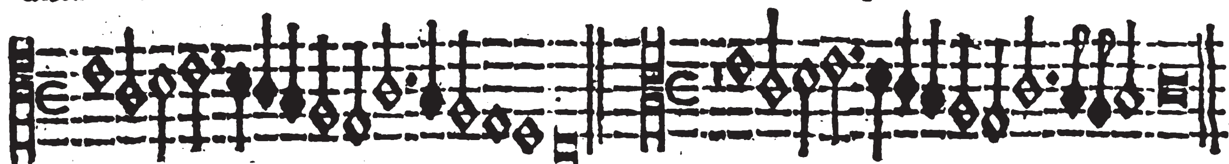
A imitacion deste exemplo pueden imaginar todos los demas, teniendo particular cuenta con las reglas, espacios, y Claues de la parte Consiguiente: y con esto hago fin à las Fugas, y doy de mano à las Imitaciones.

Que sea Imitacion. Cap. IX.

La Imitacion tiene cuenta de los grados, y no de los interualos ò distancias.

IMitacion *es aquella remedacion de puntos ò notas, que se halla entre dos ò mas partes* de las quales, aquellas que subentran despues de la Guia la van imitãdo por sus mouimientos; *procediendo por los mesmos grados, pero sin tener consideracion de los interualos.* Y es, que si la Guia procede con Tercera mayor, *tambien la Imitacion procede con Tercera; mas no tiene consideracion que sea mayor ò menor:* y si procede gradatin de Tono, *assimesmo la Imitacion procede gradatin,* mas no considera si procede por distancia de Tono ò de Semitono: como en este breue exemplo se vee.

Esta es Imitacion y no Fuga.



Nota.

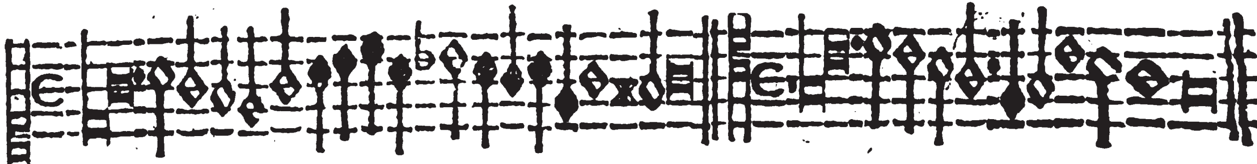
Veys aqui como la parte que comiença procede con Tercera menor, luego por grado de Tono, y luego de Semitono, diziendo; *Fa re mi fa &c.* Mas la parte que sigue imita el andamiento, empero con differentes interualos; *porque procede con Tercera mayor en lugar de menor,* luego por grado de Tono, y luego otra vez *con otro grado de Tono en lugar de Semitono, diziendo: La fa sol la &c.* La differencia pues que ay entre la Imitacion y la Fuga es, que *la Imitacion tiene cuenta solamente de los grados, sin hazer caso de los interualos; y la Fuga tiene cuenta de ambos dos, interualo y grado.*

De las dos maneras de Imitacion. Cap. X.

2. man. de Imitacion.

ASsimesmo tenemos dos maneras de Imitacion, y son la atada y con obligacion: y la desatada y libre. La desatada y libre, es aquella que procede por vn cierto numero de Figuras, que se hallan en la parte, que comiença primero; quedando libres las otras Figuras de tal obligacion, de yr siempre imitando; como aqui.

Imitacion libre y sin obligacion.



Ni es tenido el Composidor de poner las mesmas Figuras y pausas; porquanto si vna parte procediere por Semibreues y Minimas, se puede hazer que proceda la otra por Minimas ò por Breues ò por qualquiera Figura, como aqui vemos, y como se dixo de la Fuga libre, en el Cap. 5. al segundo exemplo à plan. 766.



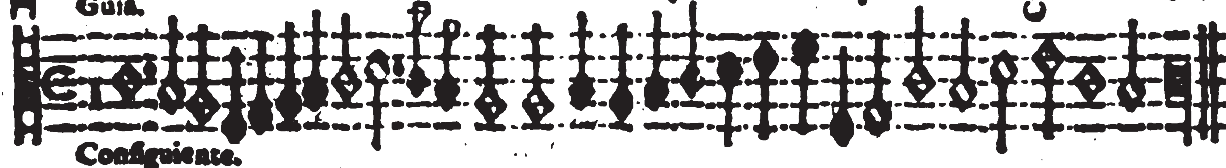
Otro exemplo

Estas pues son Imitaciones libres, que no se pueden reduzir en vna parte. Mas la Imitacion atada y con obligacion, es aquella quando vna ò mas partes, cantan las mesmas notas, aguardan las mesmas pausas, y proceden por los mesmos grados de la Guia. *Nota.*



Imitacion obligada à la Quinta.

Guia.



Consiguiente.

La Imitacion ordinaria, por todos los terminos se puede componer, saluoque en Vnisonus y en Octaua, porquanto la parte del Consiguiente por fuerça ha de passar por los mesmos grados e interualos de la Guia: lo qual causa que sea Fuga, y no Imitacion. *Imitacion en Vnisonus ò à la Octaua no ay.*

La mesma razon que se diò en el Cap. octauo, en declaracion porque las Fugas hechas à la Segunda à la Quarta y à la Sexta, no se pueden reduzir realmente en vna parte sola, sirue tambien para saber la causa porque las Imitaciones distantes por Segunda, Quarta, y Sexta no se reduzen à vno; y assimesmo, quales sean las que realmente poner se pueden en vna sola parte. *Imitacion que no se puede reduzir en vna parte sola.*

De la Imitacion contraria sin obligacion. Cap. XI.

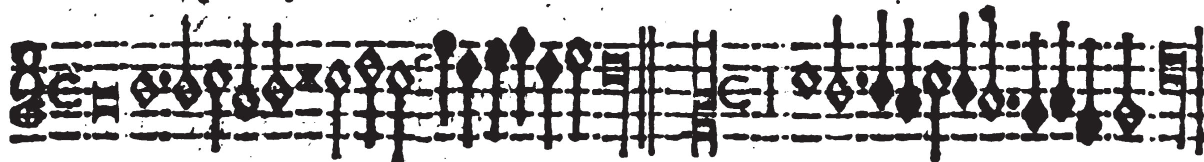
LA Imitacion passada es muy graciosa, pero mucho mas acepta es esta que se sigue: *la qual procede por mouimientos contrarios, y todo al reues, de lo que procede la Guia.* Esta tambien es de dos maneras, libre y con obligacion. *La Imitacion libre y sin obligacion*, es aquella que procede imitando la Guia por vn cierte numero de Figuras, y no de continuo; como aqui vemos. *Dos maneras de Imitacion contraria.*



Imitacion contraria sin obligacion.

Tiple. Tenor.

Y aunque vse los mesmos mouimientos que vsa la Guia en la Imitacion libre y ordinaria, no por esto es tenida vsar las mesmas notas, ni aguardar las mesmas pausas, como en estotro exemplo se puede ver.



Otro exemplo

Si consideran menudamente los dichos exemplos, veran que la segunda voz dize lo que dixo la primera; y aunque en el segundo obserua los mesmos mouimientos de la Guia, no por esso se sirue de las mesmas Figuras, ni de su proprio valor. Estos dos exemplos pues, son de Imitacion libre; la qual no se puede reduzir en vna parte sola.

Mas la Imitacion atada y con obligacion contraria, *no solamente procede por los mesmos interualos de la Guia, y por sus mismos mouimientos* (eceptuãdo la obseruacion *Imitacion atadas contrario.*

del Semitono) *mas tambien con las mesmas Figuras y pausas, y con qualquiera otra particularidad*; como en este exemplo.

Exemplo à la Quarta.



Semejante manera de Imitacion, se puede hazer por todos los terminos: verdad es, que solamente las Imitaciones hechas al Vnisonus, à la Tercera, à la Quinta, y à la Septima, son las que realmente se pueden reduzir en vna sola parte: las demas se reduzen impropriamente: la causa desto se dixo en el Cap. viij.

Y porque las Imitaciones y Fugas hechas à la Quarta y à la Quinta, *de ordinario se mantienen en los extremos de vna Deducion*, de aqui es que no pueden ni subir, ni baxar mas de aquellos terminos, passando à otra Deducion, sin peligro de no quebrar la regla. Por esta causa pues, los Componedores, casi siempre, componen semejantes Canones, Mixtos: es a sauer, que ni aguardan puntualmente las obseruaciones de la Imitacion, ni obseruan del todo las reglas de la Fuga: mas mezclando las vnas con las otras, forman los cantos que tienen la Guia y el Consiguiente, parte en Fuga y parte en Imitacion, como aqui se vee: adonde desde el principio hasta à la cruz, procede con termino de Imitacion; y de alli adelante, de Fuga.

Canones mixtos.

Exemplo de Canon mixto.



Auiso à los principiantes.

Porque las tantas variedades y tan particulares differencias, que hemos hecho, pueden poner en confusion à la gente moça, por agora tengan la orden que los otros tienen; y es, que à todas las sobredichas Composiciones indifferentemente, llaman Canones: y las distinciones hechas, siruan para los professos, y para mostrar las sutillezas y los thesoros de la Musica.

El auiso que se ha de tener en formar los dichos Cantos. Cap. XII.

Exortacion à los Compositores.

POrque las Fugas y Imitaciones, que se hazen despues de vn Compas, ò de medio Compas, son mas inteligibles, por ser con mas facilidad comprendidas del sentido, por esto los escriptores de Musica exortaron al Componedor hiziesse, que las partes en la Fuga fuessen vezinas à lo mas possible. Y ansi el continuar mucho, esta vezindad, hizo *que caesse en vna cierta manera comun de componer: que oy dia no se halla casi Fuga, que à millones de vezes no aya sido vsada en diuersos tiempos, y de diuersos Compositores:* y assi, ya estas tienen sus particulares reglas, las quales ponremos en fin deste libro. Y ay se ponen, y no en principio, porque se entienda que no las deuemos vsar muy à menudo, si no a vezes en medio de las obras, por no caer en aquellas Fugas, que (como dixe) son tan comunes, que no se halla libro en el qual muchas y diuersas vezes, no esten

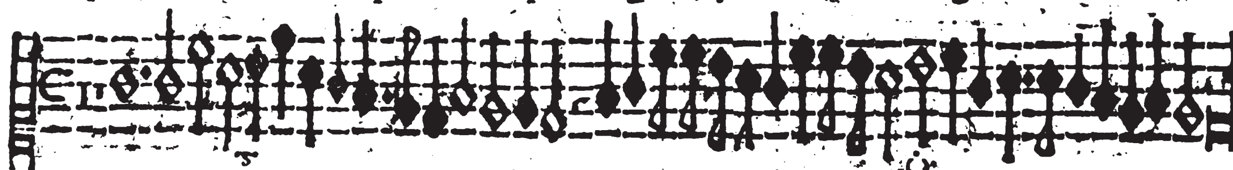
Fugas comunes ò dozenales, quando se han de vsar.

no esten replicadas. Por esto otros mas modernos, *para apartarse de semejantes Fugas dozenales y comunes, pusieron en vso otras nueuas, y de mas estudio, y no tan vsadas: que son las que se hazen despues de dos, tres, ò quatro Compases, &c.* Con la qual distancia, sin duda, se vienen à hazer algunas inuenciones nueuas; y tanto mas nueuas son, siendo con mouimientos contrarios, como conocer se puede de los exemplos arriba puestos. Estas Fugas pues, *assi por ser nueuas como por estar tan apartadas, no tienen regla tan cierta, como las viejas*; y assi el modo, que se ha de tener en formarlas, es incierto. Solo de cierto ay, que aduierta el Componedor, que las partes canten gradatin lo mas se puede: y que despues de vna Consonancia perfeta, sigua vna imperfeta; guardando en todo las reglas ordinarias. *Fugas modernas sin regla cierta.*

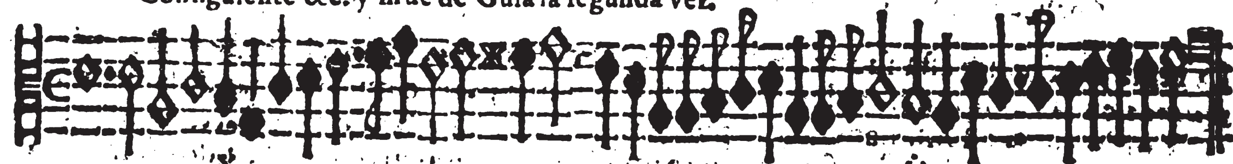
Estas Imitaciones y Fugas se suelen ordenar differentemente, porque *auezes se hazen con dos partes, que son acompañadas despues de otras partes libres en todo y por todo*; las quales no tienen que hazer poco ni mucho con las Fugas principales, como ver se puede en la Missa: *Repleatur os meum laude* à cinco vozes de Prenestina: y en otra suya hecha sobre, *Ad cœnam agni prouidi*. En aquella de Morales, y en otra de Iusquin, hechas sobre *Aue maris stella:* y en otras de otros autores. Auezes se haze, *que todas las partes canten sobre de vna sola parte*. Algunas otras se ordenan de manera, que *dos partes caminaran al contrario de las otras dos:* otros hazen, que *dos partes canten lo mesmo por vna Fuga*, y las otras dos partes tambien canten lo mesmo, por otra differente Fuga. De todo esto entendersecha que los exemplos passados à dos vozes, no siruen de exemplos acabados de Composicion entera y en todo affinada; si no solamente para mostrar las variedades de las Consequencias ò partes Consiguientes, y las diuersidades que ay de Fugas. *Variedad en ordenar las Fugas.* *Nota.*

De vnas Fugas y Imitaciones contrarias, en las quales se pueden mudar las pausas: y de sus reglas. Cap. XIII.

YA que se mostraron las differencias que tiene la Imitacion, y las que tiene la Fuga, assi la libre como la obligada, tanto la ordinaria como la contraria, y tanto la regular como la mixta, siguese agora mostrar otra suerte de Imitacion y otra manera de Fuga à dos vozes, hecha por Vnisonus, Segunda, Tercera, y por Quarta &c. *en la qual* (por causa de las pausas) *la parte de la Guia se puede mudar en la parte del Consiguiente, y esta en la de la Guia;* haziendo differente effeto la segunda, de la primera vez; pues tomaremos las pausas à la parte aguda, y daremolas à la graue.


Exemplo con pausas, y sin ellas.

Consiguiente &c. y sirue de Guia la segunda vez.



Guia &c. y serà Consiguiente en la replica.

Agora en la replica se mudan las pausas, haziendo que la parte Consiguiente sea la Guia, y la Guia sirua de Consiguiente. Pongo solo vn poco de principio por exemplo.



Con

Con este exemplo se puede venir en conocimiento de los demas cantos desta suerte.

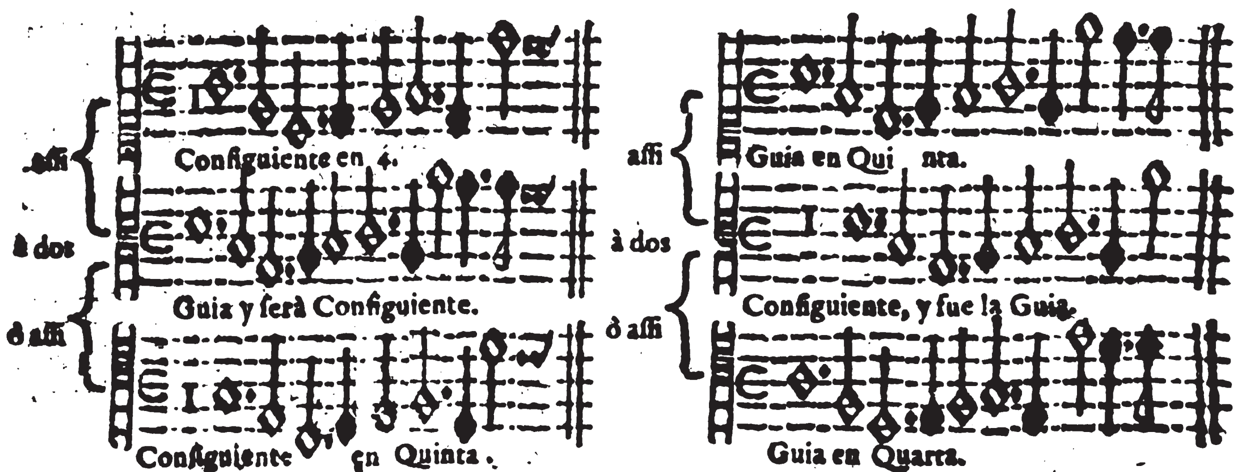
Regla. *La regla para baxellos es esta: primeramente es menester proceder por mouimiento contrario del Principal ò Guia, con la parte Consiguiente. Se ha de tener cuenta que no aya Quintas imperfetas, hechas sin regla. No conuiene vsar otra cosa mas, que Consonancias perfetas e imperfetas, al dar y alçar del Compas. Verdad es que cantando à Semiminimas, se puede hazer que la segunda y quarta sean dissonantes, segun las reglas generales; en otra manera no pueden entrar las Dissonancias en semejante Composicion.*

Fuga à dos voZes que se puede cantar por Quinta y por Quarta: y esto diuersamente, es asauer ò por arriba ò por abaxo de la Guia. Cap. XIIII.

OTra manera de Composicion à dos vozes ay, la qual se puede cantar à la Quarta y à la Quinta: y esto tanto por arriba, como por abaxo, de la parte principal: verdad es, que vna vez viene à ser la Guia, y otra vez el Consiguiente; como aqui vemos.



Declaracion. Digo que assi es la Guia, cantando la otra parte por Quarta en alto, ò por Quinta en baxo, despues de dos Compases: y es Consiguiente, todas vezes que ella guarde las dichas pausas, y que la otra comience à cantar sin pausas, por Quinta en alto, ò por Quarta en baxo: como destos principios se puede tener bastante luz del secreto que ay en el dicho Canto. *Exemplo à dos.*



Regla. La regla para hazer esta suerte de Cantos, otra cosa no es, si no el *dexar à fuera la Quinta* en la Composicion del primer Duo: aunque parece que ordenandola del modo se ordenan las Dissonancias, se pueda tolerar; y no passar de vna parte en otra. Aduiertan que saldrà mejor si no tuuiere muchas Terceras arreo, hasta à dos ò tres se pueden vsar; guardense finalmente de las malas entonaciones de salto: y con dezir esto, hago fin à las Imitaciones y Fugas à dos vozes.

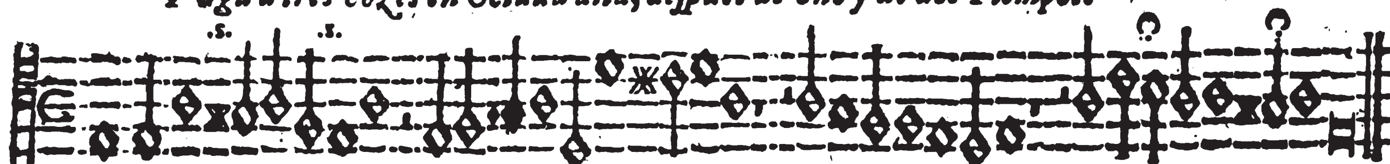
De las Imitaciones y Fugas ordinarias à tres vozes. Cap. XV.

HAsta aqui he puesto de aquellas Imitaciones y Fugas que hechas estan solo a dos vozes, aunque algunas dellas vayan replicadas de diuersas maneras; pondre agora de las que se hazen à tres: y la primera sera de las ordinarias ò comunes.

CA-

CANON.

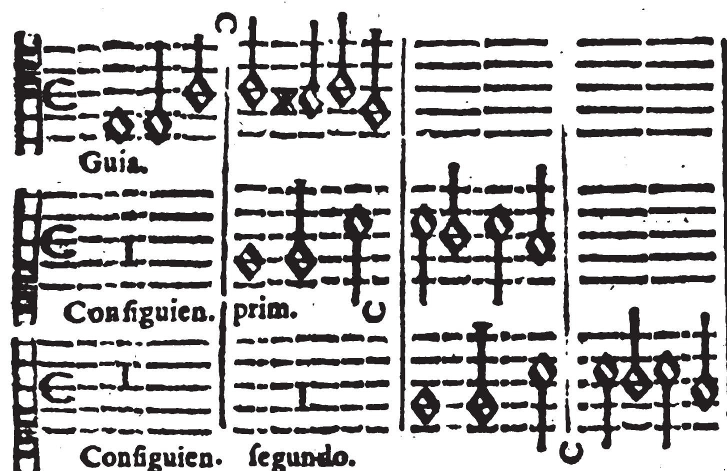
Fuga à tres vozes en Octaua alta, despues de vno y de dos Tiempos.



Apartando las tres partes, se han de escriuir de la manera que aqui se vee.



Otra regla no ay para hazer estos Canones, si no las generales; solo pongo la orden que se ha de tener en añadir las vozes à las partes: y es que las primeras notas totalmente estan en aluedrio del Componedor, *mas hauiendo de subintrar el primero Consiguiente, todas aquellas ha de poner en la casilla de su parte; y sobre ellas ha de ordenar las otras notas de la Guia ò parte Principal:* y luego todo lo hecho assimesmo lo ha de poner en la parte del segundo Consiguiente, el qual siempre va puesto adelante. *Auiso que sirue de regla.*



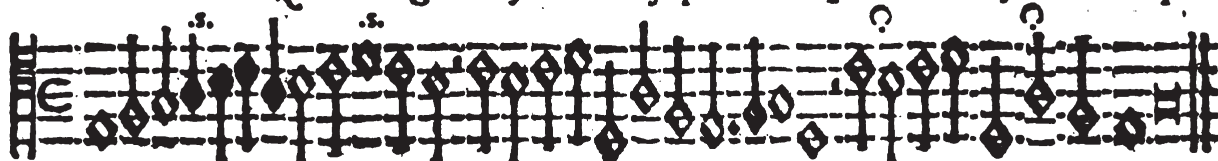
De modo que los dos Consiguientes van siempre replicando los dos Compases de Solfas que se cantaron en la precedente casilla (ò qualquiera otra cantidad, segun estuuieren apartadas las partes) entre el primero Consiguiente y la Guia; la qual siempre va añadiendo nueua materia: y aduiertan que de ordinario el segundo Consiguiente, para subintrar, guarda al doblado de lo que espera el primero. No pongo mas exemplos; y estos se han puesto en particular, paraque por ellos se venga en conocimiento de todos los demas que se pueden hazer, aunque sean por otros differentes interualos, como es por Vnisonus, Quarta, y por Quinta, &c. *Si gustas poner la parte inferior abaxo y las superiores por arriba, esta à ti.*

De la Imitacion à tres voZes que se puede cantar por Segunda y por Tercera. Cap. XVI.

NO quiero dexar de poner el exemplo de vna manera de Imitacion à tres vozes, hecha con algunas obseruaciones adonde *se puede cantar el Consiguiente vn Tono y dos* (que es à la Segunda y à la Tercera) *mas alto de la parte principal:* poniendo otras tantas pausas en la segunda Ressolucion ò Consiguiente, de lo se hallaren en la primera; como en este exemplo se vee.

CANON.

Imitacion à tres vozes à la Segunda y Tercera superior, despues de vno y de dos Tiẽpos.



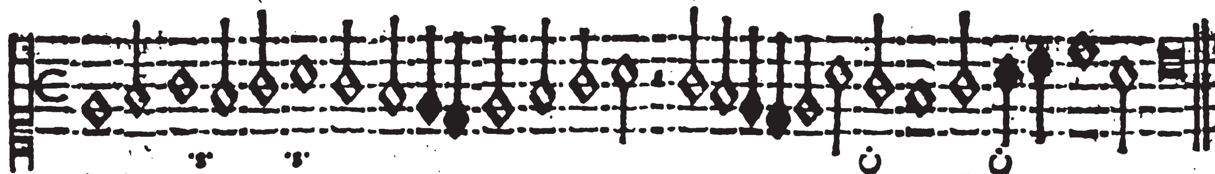
Apartando las tres partes, escriuense de la manera, que en estos tres principios se vee.



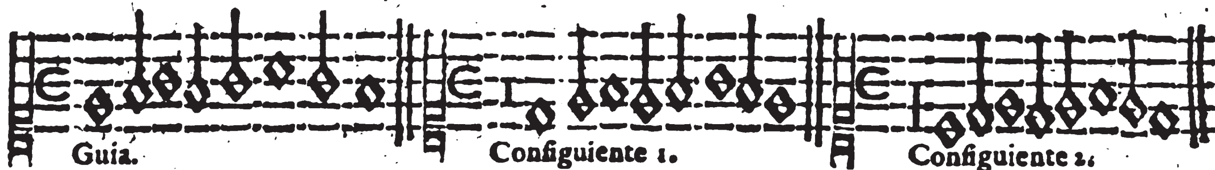
Agora pondre otro exemplo semejante à lo passado, el qual es contrario al otro solamente en esto, que assi como aquel se canta Segunda y Tercera en alto, assi este se canta Segunda y Tercera en baxo.

CANON.

Imitacion à tres vozes à la Segunda y Tercera inferior, despues de vno y de dos Tiempos.



Apartando las tres partes, assi se han de poner.



Voy pensando auran aduertido, como los dos Consiguientes, ò suben ò baxan vn punto mas: y de como no solamente todas tres partes se pueden cantar juntamente, mas tãbien las de los dos Consiguientes entre ellas solas, y cada qual destas de porsi cãta en dos con la Guia. *La regla es, aunque incierta, se vse diligencia que las partes sean vnidas, y que la parte principal no passe en sus extremos los ocho puntos, y si no passare los seys mejor sera, mientras las partes no causen alguna desorden. Mas, hase de aduertir que no aya saltos inconuenientes, ni Quintas imperfetas, hechas fuera de orden; y que la Quarta se haga con la regla del componer obseruado. La Septima y Nouena se deuen dexar aparte, porquanto no causan effecto harmonico.*

Regla.

De la Imitacion à tres vozes, que se puede cantar Tercera, y Quinta en baxo: y cada parte se puede cantar à tres, en Vnisonus. Cap. XVII.

AViendo puesto el exemplo, que se puede cantar en Segunda y Tercera, razon es que immediatamente pongamos otro exemplo, que se puede cantar Tercera y Quinta en baxo: tiniendo pausas dobladas la segunda parte Consiguiente, de lo que tuuiere la primera.

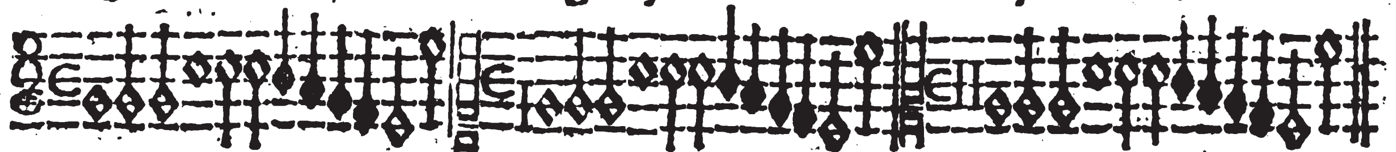
CANON.

Imitacion à tres vozes en Tercera y en Quinta inferior, despues de dos y de quatro Tiempos.



Y quien quisiesse puntar distintamente las tres partes, yrian puntadas desta manera.

Resso-



Resolucion. Guia. Consiguiente pr. en 3. Consiguien. segu. en 5.

Aduiertan que se puede hazer cantar vna sola parte, con el principal: assimesmo qualquiera de las tres partes, se puede cantar à tres en Vnisonus. Solamente auezes es menester añadir à la parte que entrare primero (hablo de las Resoluciones) algunos puntos para dar mayor gracia à la Clausula final. *Exemplo.*



Resolucion. Guia. Consiguiente pr. en Vnisonus. Configu 2. tambien en Vnis.

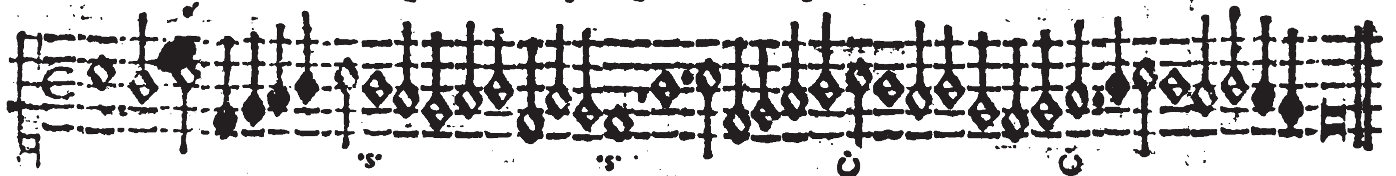
Pues para hazer vn Canto destos, es menester obligarse à esta regla. ✠ *Que entre la Guia, y la parte formada por Tercera, no aya dos Terceras vna tras otra: Ni tampoco la Quinta al alçar del Compas, quando la tercera parte tiene ya empeçado; que haziendose despues las Resoluciones por Vnisonus, nacen muchos inconuenientes. No ha de auer Dissonancia de ninguna manera: auezes se ha de dexar la Sexta afin no cause algunas desordenes: y que en sus extremos no passe los ocho puntos.* La mesma regla sirue queriendo las partes Consiguientes por arriba de la Guia. *Regla.*

De la Imitacion à tres voZes, que se puede cantar en Quinta y en Nouena inferior. Cap. XVIII.

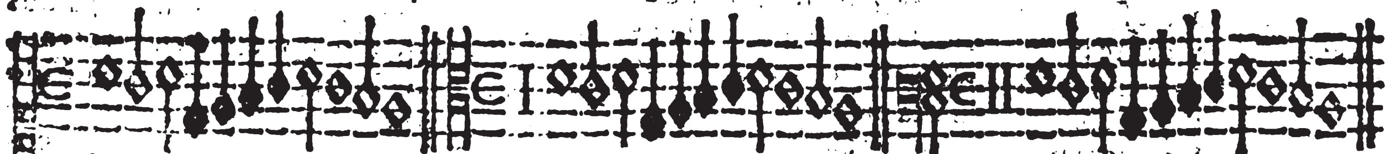
Finalmente pongo el exemplo de otra Imitacion, la qual se puede cantar por Quinta y Nouena en el graue; estando distantes las Consequencias (ò Consiguientes) por Quinta, la vna de la otra, assi.

CANON.

Imitacion à tres vozes à la Quinta y Nouena en baxo, despues de dos y de quatro Tiempos.



Ansi se han de ordenar las tres partes, todas vezes se haian à diuidir.



Resolucion. Guia. Consiguiente 1. Consiguiente 2.

✠ *Su regla en facilidad, excede todas las demas reglas, pues aqui se permite toda Consonancia y Dissonancia, ecceptuando solamente la Septima; aduertiendo que los extremos de la Guia no han de passar los seys puntos: nunca la Guia ha de hazer relacion de Quarta con la cantidad passada, que pausò la Consiguiente; y auiendo tocado Tercera, despues se deueda la 5. si tocò Quinta, se dexa la 3. y 5. y si hizo Sexta, se deueda la 6.* Hauer de poner particular exemplo de vn Canon que cante à dos vozes, el qual sea acompañado con otras dos ò tres vozes libres, y sin obligacion ninguna, me parece tiempo perdido: pues todas las obras llenas estan de tales Canones. Basta dezir q̃ el modo se ha *Regla.*

Canones, acompañados con otras partes sin obligacion

de tener en ordenar vno destos, consiste solamente en el juyzio, y saber del Componedor, pues no se haze ecepcion ni de Consonancias, ni de Dissonancias; solamente ha de tener consideracion que las partes procedan con interualos legitimos, y que vayan cantando con gentiles passos, conforme requieren las Composiciones afinadas, y purgadas de todo error.

Canto à quatro vozes; adonde ay dos partes que cantan de vna manera, y las otras dos de otra. Cap. XIX.

HAsta aqui se ha visto la variedad, assi de las Imitaciones como de las Fugas y Canones à dos vozes; quedame agora mostrar vn exemplo ordenado à quatro vozes, *el qual canta con dos partes en vn modo,* y con otras dos, en otro.

CANON.

à 4. vozes.

Imitacion à dos vozes en Quarta superior, despues de seys Tiempos.

Guia prim.

Consiguiente prim.

à 4. vozes.

Otra Imitacion à dos vozes en Quinta inferior, despues de seys Tiempos.

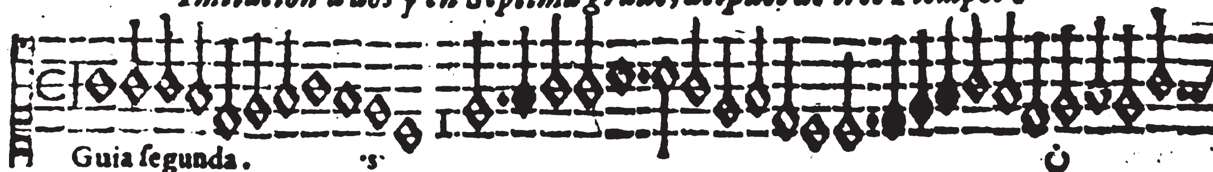
Guia segunda.

Consiguiente segundo.

Para formar vn exemplo destos, primero se deue hazer que vna parte sola comience, y cante por espacio de vno ò de dos Tiempos; y luego entre otra parte; y ambas a dos canten juntamente hasta tanto, que quisiere el Compositor; despues sigua la tercera, y finalmente la quarta parte: la qual deue pausar tanto, despues de hauer començado la tercera parte, quanto pausò la segunda, despues que principiò la primera. Como à dezir, si la segunda parte huuiere pausado por dos Tiempos, despues de hauer començado la primera, tambien por dos tiempos pausarà la quarta parte, despues de hauer començado la tercera, segun ver se puede en el exemplo passado. *En particular no ay otras mas obseruaciones, estando en aluedrio del Compositor el vsar toda suerte de Consonancias y Dissonancias, segun la orden de las buenas reglas musicales.*

Pongo agora otro exemplo ordenado de la mesma manera, solo en esto differe, que los Consiguientes estan compuestos por relaciones dissonantes.

CANON
à 4. vozes.
Imitacion à dos y en Septima graue, despues de tres Tiempos.





Otra Imitacion à dos y en Septima graue, despues de ocho Tiempos.





A 4. vo.

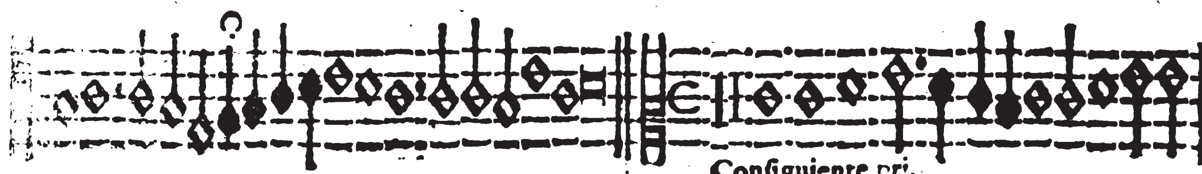
Para hazer semejantes Composiciones, siendo à la Segunda, no ay regla particular, si no la general que se dio arriua: pero siendo à la Septima, de mas della, se han de dexar todas las Dissonancias en la obligacion del Canon. *Nota.*

Otro exemplo à quatro vozes, adonde dos partes hazen la Guia, differentemente la vna de la otra: y sus Consiguientes proceden por mouimientos contrarios. Cap. XX.

AGora soy para poner otro exemplo à quatro vozes, en el qual *dos partes cantan en Imitacion por contrarios mouimientos*, y *otras dos tambien entre ellas proceden por mou[illegible] contrario;* mas empero differentes son de figuras, de nombres, de mouimientos, y de interualos de las dos primeras partes: las quales juntamente vienen à formar vna gentil Composicion à quatro vozes. *A quatro vozes, en dos Imitaciones.*

CANON.
à 4. vozes.
Imitacion à dos vozes en Quinta alta, despues de quatro Tiempos: y por contrarios mouimientos.





A 4 vozes con lo que sigue.

Otra imitacion à dos vozes tambien à la Quinta alta, despues de quatro Tiempos: por contrario mouim.

à 4. vozes.

Guia segun.

Consiguiente segun.

Se ha de considerar, que en semejantes Imitaciones no se puede cantar con passos tan graciosos ni tan lindos, como se cantara si fuera la Composicion libre destas obligaciones, hechas por mouimientos contrarios. Sus particulares reglas son estas.

Regla. ※ *Se deue guardar que entre las dos Imitaciones (ò como dizen comunmente Canones,) no aya Dissonancia ninguna: Que caminen gradatin quanto mas se puede: Si possible fuere, no ha de auer Quarta entre el Tiple, y el Contralto. Que la parte principal (es asaber la Guia) no exceda en sus extremidades por lo mas, ocho puntos: y esto solamente mientras que la dicha parte cantare por obligacion: que cessada la obligacion, podrà alargarse à su gusto todo lo que quisiere,*

De vn Canon muy lindo y muy artificioso. Cap. XXI.

Comiença assi Contralto, Tiple, Tenor, y Baxo.

ESte exemplo que sigue, haze el mesmo effecto de lo de arriua, en lo que es cantar por contrario mouimiento; solo differe en este de aquel, que esto se canta de tres differentes maneras (y esto, porquanto las pausas se pueden quitar à vna parte, y darlas à otra,) y aquel se canta de vna sola manera. Pongo primero la Imitacion principal, adonde vna parte sigue à su Guia à la Tercera en baxo; y la otra parte sigue à la suya à la Nouena baxa; y ambas Consequencias ò Consiguientes, proceden por contrario termino de las Guias.

C A N O N.

Imitacion à la Nouena baxa; y ambas Consequencias, despues de quatro Tiempos: y por contrarios mouimientos.

Guia segun. à dos

Consiguiente segun.

à 4. vozes.

Otra Imitacion à la Tercera baxa, despues de 4 Timpos por mou. contr.

Guia prim. à dos

Consigui. prim.

Segunda

Segunda vez. Este exemplo de Imitacion, es de tal naturaleza, que se puede començar con el Tenor, y luego con el Baxo despues de dos Tiempos (que son las pausas que tiene el Tiple:) aduertiendo pero de dar las pausas del Tenor al Contralto, y las del Baxo al Tiple, como aqui; y con esto vienen à cantar las partes differentemente de lo que cantaron en el exemplo de arriba; es lo mesmo, aunque esta escripto de otra manera; pongo solamente el principio; pues para entender esto, basta. *Agora comiença assi: Tenor Baxo, Alto y Tiple.*

Guia 2. Config. 2. Guia 1. Config. 1.

Segunda variedad.

Tercera vez. Tambien se puede ordenar de otra differente manera, y es haziendo començar el Tiple, dando sus pausas al Tenor, y las del Tenor dandolas al Baxo, y las del Baxo al Contralto: y todo hara buena relacion; verdad es que tiene del impossible el poder obseruar puntualmente el Tono, todas tres vezes: lo qual acontece por la contrariedad de los mouimientos, y variedad de los interualos. *Y agora en esta manera; Tiple, Tenor, Baxo, y Alto.*

Config. prim. Guia prim. Guia segun. Config. segun.

Tercera variedad.

Para hazer vna Composicion semejante à esta, siruen las mesmas reglas del Cap. passado: mas no por esso, se puede hazer esta variedad de principios, y mudamientos de pausas en aquel exemplo, como en este, por causa de los interualos que hazen las partes. Verdad es, que tambien à el, se puede principiar con la parte del Baxo, y luego con el Tiple, y finalmente con el Contralto: mas que? se queda la Composicion en tres, y por fuerça con imperficion ordenada; y esto por causa, que la parte del Tenor, de ninguna manera cantar puede. De modo que no se puede hazer con aquel exemplo, como con este se hizo, aunque todos se siruan de vna misma regla. *Nota.*

Otro differente exemplo à quatro vozes, adonde tres partes cantan sobre de la primera: la vna canta en Fuga ordinaria, y las dos por mouimientos contrarios. Cap. XXII.

Assimesmo pongo vn exemplo à quatro vozes de Consequencias, hechas sobre de vna parte; en el qual vna voz fugarà por Octaua graue, y las dos en Dezena, por contrarios mouimientos.

CANON.

Fuga à quatro vozes en Dezena graue, despues de dos y de quatro Tiempos, cantando por mouimientos contrarios: y en Octaua graue, despues de seys Tiempos.

Config. 3. Config. 2. Config. 1. Guia.

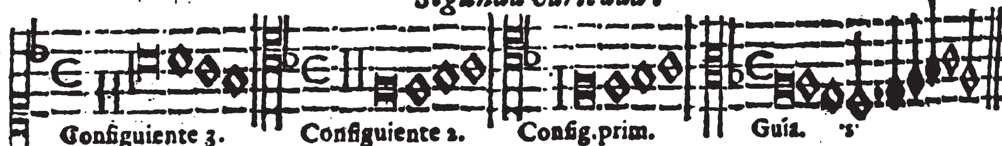
Fuga en Oct. ordina. y en Dezena por mou. contrarios.

A quien agradare otro differente principio, podrà començar con el Contralto, despues con

con el Tenor de los dos Tiempos de pausas, luego con el otro Tenor, aguardando pero lo que deue: y finalmente con el Tiple, dandole las pausas del Contralto, que son de seys Tiempos; como aqui se vee.

Segunda variedad.

La mesma Fuga, pero las partes comiençan differentemente; que la postrera de arriba, aqui es primera; y la primera postrera.



Mas no contentos desto, si quieren otra variedad, comiençen con vn Tenor, y despues con el Contralto aguardando dos Tiempos, luego con el Tiple esperando quatro Tiempos; y finalmente con el segundo Tenor, pausando primero por el tiempo de seys Breues, que es de doze Compases: como en este exemplo se vee. Aduiertan que la Guia termina al lugar suyo, que es al tercero 𝄐 Calderon.

Tercera variedad.

Es la mesma fuga, mas aquilas partes comiençan muy differentemente.



Nota.

Sus reglas son las que van puestas en el Cap. siguiente. No hago las Resoluciones destas variedades enteramente, si no vn poco de principio, por no engrandecer tanto el volumen, pero cadauno acabarselasha de si mesmo.

Otro exemplo de la mesma regla del passado, adonde dos partes cantan en Octaua, y otras dos en Quinta, mas por mouimientos contrarios; y puedese principiar de quatro maneras, mudando las pausas à las partes. Cap. XXIII.

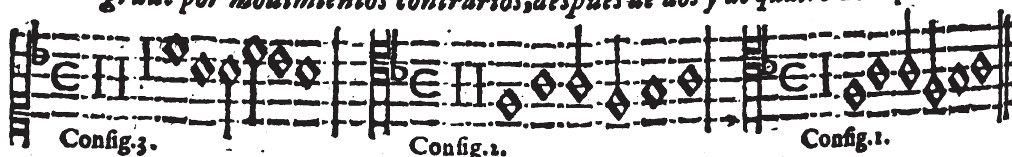
MOstraremos agora otro exemplo de la mesma naturaleza y mesma regla del passado; en el qual dos partes, es asauer Contralto y Tiple, cantan en Octaua: y las otras dos (que son los dos Tenores) en Quinta graue, y por contrarios mouimientos;

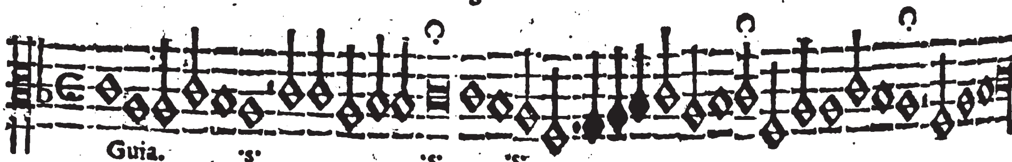
CANON

à quatro vozes.

Fuga à dos vozes en Octaua alta, despues de seys Tiempos; y Imitacion en Quinta graue por mouimientos contrarios, despues de dos y de quatro Tiempos.

Fuga en Octaua ordinaria y en Quinta por mouimientos contrarios





Se concede tambien el hazer principiar el Tiple, y despues de las pausas de dos Tiempos vn Tenor, y luego otro Tenor despues de quatro Tiempos; y finalmente el Contralto, aguardando empero las mesmas pausas que aguardò el Tiple, que son de seys Tiempos; de la manera que aqui vemos.

St-

Segunda variedad.

Config.3. Config.2. Config.prim. Guia. 5.

La mesma Fuga, mas empero comiençan aqui differentemente las partes, porquanto la primera es postrera, y la postrera primera.

No se deueda, para tener otra variedad, el hazer començar vn Tenor, sucediendole el Contralto despues de dos Tiempos de pausas; y el Tiple despues de quatro: y finalmente ha de entrar el otro Tenor, guardando emperò los doze Compases, que aguardaron el Tiple y el Contralto en las primeras dos variedades, como en esta tercera variedad vemos.

Tercera variedad.

Config.3. Config.2. Config.prim. Guia. 5.

Y en esta variedad, la segunda parte es primera, y la tercera es postrera.

Noten que en el exemplo del Cap. passado, se pusieron solamente tres variedades, mas en este se pone tambien la quarta variedad; y lo serà todas vezes se haga principiar vn Tenor, y que despues de dos Tiempos se haga entrar el otro Tenor; aquien ha de seguir despues de otras tantas pausas el Contralto; y finalmente el Tiple, esperando sus primeras pausas, que son doze Compases.

Quarta variedad.

Config.3. Config.2. Config.prim. Guia. 5.

Mas en esta la tercera es primera, y la primera tercera.

De modo que en este canto ay quatro variedades de principios: adonde, por la particular obligacion que ay, sin duda faltale alguna parte de gracia en la vnion de las vozes.

La regla para hazer vn canto semejante à este y al otro del Cap. passado, es esta.

Regla dudosa.

Primeramente se han de dexar todas las Dissonancias; saluo las Semiminimas vsadas con la regla general. Tambien se ha de dexar la Sexta, por la desorden que se causa, vsandola: y que la parte principal (que es la Guia) no exceda en sus extremos los ocho puntos: y esto por causa de las dos partes que van cantando por contrarios mouimientos; y assi serà mas comodo al Cantante: y aduiertase que la dicha parte principal proceda con interualos cantables, y con terminos naturales todo lo mas possible: no oluidandose en lo demas de las reglas generales.

Otro exemplo de Fuga à quatro vozes, adonde todas tres Consequencias cantan sobre de la Guia, diziendo las mesmas Figuras, y con los mismos mouimientos. Cap. XXIV.

Para conclusion y remate de las Imitaciones y Fugas, pongo otro exemplo de Fuga, cuyas Consequencias dizen las mesmas notas, y los mesmos mouimientos; assi al subir como al descender, que dize la Guia. En verdad, que esta manera es de mucho primor: y por ser tal es la mas vsada de los Composidores, y la mas acepta à los Cantantes, y à toda suerte de personas.

Subiran las tres partes en 5. 8. y 12.

CA-

Mas aqui subentran las tres partes en 8. 5. y 4.

CANON.
à quatro vozes.
Fuga en Octaua alta despues de dos Tiempos, en Quinta baxa despues de quatro, y en Quarta alta despues de seys Tiempos.



Para formar vn semejante Canto, basta que las dos primeras partes canten lo que quisieren, y despues entre la tercera, y luego la quarta parte; aguardando pero vna mesma cantidad de Compases, entre las dos postreras partes, que se guardare entre las dos primeras; como diuersas vezes se tiene aduertido, y como se puede ver obseruado en el exemplo de arriba. En semejantes Composiciones es *licito vsar la Sexta* (no causando desorden) *y las dissonancias Quarta y Septima, y todas las demas tambien*; no apartandose nada en ponerlas de la orden, se tiene comunmente en las Composiciones ordinarias. Verdad es, que por causa de las obligaciones, es casi impossible no apartarse poco ò mucho de la graciosa manera de proceder con las Figuras, e interualos; y de la elegante orden de acomodar las Consonancias. Noten tambien que no siempre se pone el letrero en vulgar, si no auezes en latin; vsando de quando enquando los terminos interualares theoricos, diziendo: *Tono, Semitono, Ditono, Semiditono, Diathessaron, Diapente, Diapason &c.* y auezes se pone por Enigma; como en diuersas occasiones lo tengo aduertido.

Nota.

Del Contrapunto doblado, y de quantas maneras de Contrapunto doblado tenemos. Cap. XXV.

Soy por dezir que todas, ò casi todas, las sobredichas inuenciones de Fugas y de Imitaciones, ayan sido inuentadas de la consideracion de aquella manera de ordenar vn Cãto tan artificiosamente y de tan buena salida, que es cosa de marauilla: al qual Canto llaman comunmente los Italianos, *Contrapunto doppio*; que tanto es como dezir, *Contrapunto doblado*. El qual otra cosa no es, que vna ingeniosa y muy peregrina Composicion; la qual de diuersas maneras se puede cantar, mudandose la parte aguda en graue, y la graue en aguda; pero en modo tal (noten esto, porquanto aqui consiste la formacion del Contrapunto doblado) que en la Repeticion, se oyga differente effeto, diuersa harmonia, y variadas Consonancias de lo que se oyeron en el principal. *Este Contrapunto es de dos maneras*: la primera es, quando el Principal y la Repeticion, se cantan trocando las partes de graue en aguda, y de aguda en graue: procediendo pero por sus proprios terminos y sin ninguna variedad de mouimiẽtos. Mas la segunda manera es, quãdo despues del Principal se cãta la Repeticion por mouimientos cõtrarios, trocando primero las partes, como dicho es, de graue en aguda, y de aguda en graue.

Contrapunto doblado que sea.

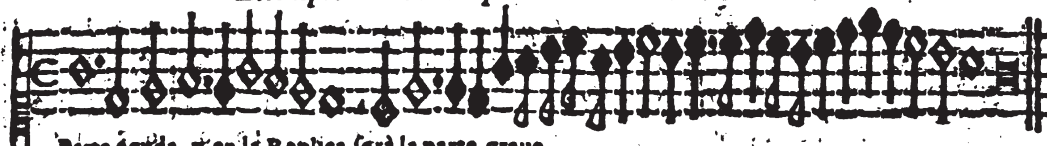
Nota en que consiste el contrapunto doblado.

Dos maneras de Contrap. doblado.

Assi mesmo la dicha primera manera de Contrapunto doblado, es de dos maneras: porque mudadas las partes, ò se procede por los mesmos interualos, ò por variados. Si por los mesmos interualos, *el Contrapunto se canta à la Octaua, ò à la Dozena*; y si por variados y differentes, *se canta à la Dezena*. Y paraque, conforme la orden nuestra, se de certificacion à los que no son muy praticos, dare dellos exemplo; y primero pondre el exemplo del Contrapunto doblado ordinario, que procede por los mesmos mouimientos y mesmos interualos, llamado *Contrapunto doblado à la Octaua*; que es la primera differencia en la primera manera.

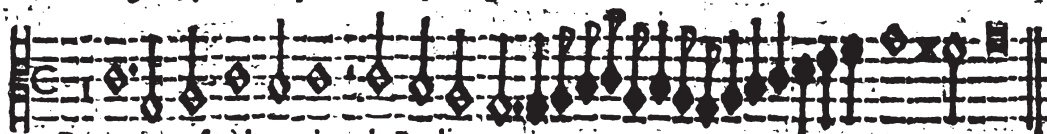
Contrapunto doblado à la 8. 10. y 12.

Exemplo del Contrapunto doblado à la Octaua.



Parte aguda, y en la Replica serà la parte graue.

Principal y primero Contrapunto.



Parte graue, y serà la aguda en la Replica.

La Repeticion deste Contrapunto cantaremos en esta manera, haremos la parte aguda graue, por vna Octaua; y la graue, trocaremos en aguda, tambien por Octaua: cantando por los mesmos mouimientos, y por los mesmos interualos, como se veeen este exem.



Parte graue del exemplo passado, mas aqui se canta vna Octaua mas en alto.

Replica y segundo Contrapunto; que da nombre de Contrapunto doblado à la Octaua.



Parte aguda del exemplo de arriba, mas aqui se canta vna Octaua mas graue.

Del qual exemplo se puede conocer, que su Contrapunto es muy differente de lo Principal: y semejante manera de Composicion, se llama *Contrapunto doblado à la Octaua*; y este nombre le dieron, no tanto por el subir ò baxar de las partes por distancia de vna Octaua en la Repeticion, como porque el Vnisonus se muda en Quinzena, que es compuesta de Octaua, segun somos por dezir en el Cap. que se sigue.

Porque se llama à la Octaua.

Reglas para hazer el Contrapunto doblado à la Octaua. Cap. XXVI.

PAra componer vn Canto semejante al passado, conuiene que obseruamos estas reglas. *Primeramente no se ha de vsar la Quinta, porquanto en la Replica queda Onzena, que es Quarta: ni la Dozena su compuesta, que queda Quarta. No se ha de passar inconsonancia la Quinzena en el Principal (digo de ordinario; que auezes se podrà llegar à Dezisetena) por los inconuenientes que suelen acontecer en la Replica. No es cosa conueniente passar con la parte aguda debaxo de la graue, ni subir con la graue mas arriba de la aguda; que en la Replica quedan las mesmas Consonancias, digo sin hazer variedad ninguna, pues las proprias (aunque compuestas) cantan en el Principal y primer Contrapunto. Aduiertan que con la parte graue del principal, se puede vsar Quinta toda sincopada; lo mesmo serà de sus compuestas. En lo demas se han de guardar las reglas comunes de la Composicion ordinaria.*

Mudamiento de las Consonancias.

Para que los nueuos professores se hagan señores de vn tan peregrino Contrapunto, y possean bien sus secretos, aduiertan que la orden de sus Consonancias y Dissonancias, es en esta manera. *El Vnisonus en el Principal, es Quinzena en la Replica: la Tercera, es Trezena: la Sexta, es Dezena: la Octaua, queda Octaua: la Dezena, es Sexta; la Trezena, es Tercera: y la Quinzena, queda Vnisonus.*

En el Principal. *En la Replica.*



Esta es la parte graue de arriua pero 8 en alto:

y esta otra es la parte aguda mudada 8 en baxo.



Veys aqui como las dos primeras notas del Principal que son en Vnisonus, en la Replica se mudan en Quinzena; y la Tercera, en Trezena &c. Lo mesmo digo de las Dissonancias; porque *la Segunda en el Principal, es Catorzena en la Replica: la Quarta, es Dozena: la Quinta, queda Onzena:* (que por esto se deueda, y viene puesta entre las Dissonancias) *la Septima, es Nouena.* Y al contrario, *la Nouena, es Septima la Onzena es Quinta: la Dozena, es Quarta: y la Catorzena, es Segunda.*

Mud. de las Dissonancias.

Principal. *Replica.*



Esta es la parte graue del principal mudada vna Octaua en alto:

y esta es la parte aguda mudada en Oct. baxa.



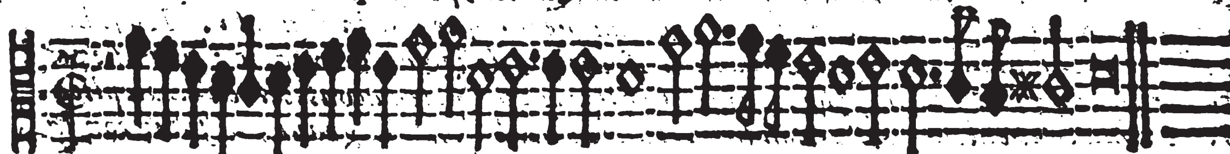
Veys en la primera casilla, de como las dos Primeras notas del Principal son en Segunda, y en la Replica se mudan en Catorzena: y la Quarta del Principal, en Dozena en la Replica &c.

Del Contrapunto doblado à la Dozena. Cap. XXVII.

AGora tengo de poner otro exemplo de Contrapunto doblado ordinario, que procede (como el passado) por los mesmos mouimientos y mesmos interualos, *llamado Contrapunta doblado à la Dozena;* y es la segunda differencia en la primera manera.

Exemplo del Contrapunto doblado à la Dozena.

Primera y principal Contrapunto.

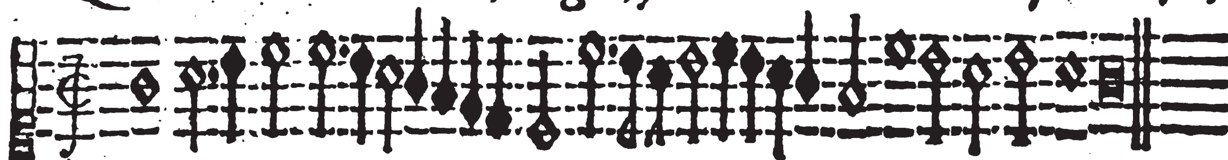


Parte aguda, que en la Replica se muda en graue.



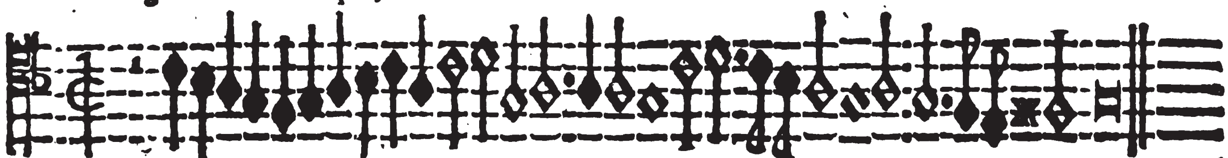
Parte graue, y serà en la Replica la aguda.

Mas la Replica deste Contrapunto cantaremos en esta manera; *haremos la parte aguda graue por vna Quinta ò Dozena: y la graue trocaremos en aguda por vna Octaua;* procediendo por los mesmos mouimientos y por los mesmos interualos, como en este exemplo que se sigue, vemos.



Parte graue del Principal, subida vna Octaua.

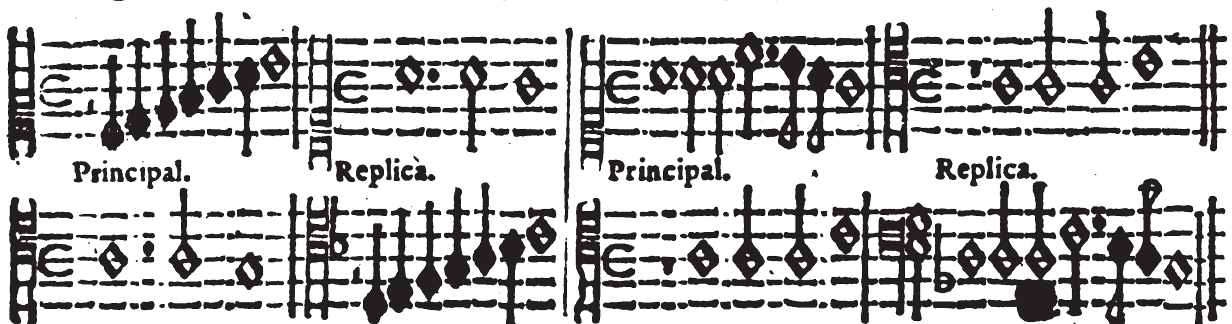
Replica y segundo Contrapunto que nos da el nombre de Contrapunto doblado à la xij.



Parte aguda del Principal, abaxada vna Quinta.

Del qual facilmente se conoce que sus Consonancias y Dissonancias son muy differentes, y en todo variadas de las de su Principal: y esta Composicion se llama *Contrapunto doblado à la Dozena:* el qual nombre le viene dado, no porque correspondan siempre las partes en sus principios en tal Consonancia, si no porque el Vnisonus del Principal, se muda en Dozena en la Replica.

Pongo demas estos otros principios con sus Replicas, para los principiantes.



Assimesmo, se puede poner la parte superior Octaua abaxo; y la inferior Dozena por arriba.

En las Replicas, parece cosa extraordinaria y no vsada, el hazer que vna parte cante por be quadrado, y la otra por be mol: verdad es, que sin poner el b en principio de la parte, basta tan solamente ponerle à algunos puntos de Besabemi, que en el dar ò baxar del Compas, quedan dissonantes sin el; y no de otra manera. *Nota.*

Reglas para hazer el Contrapunto doblado àla Dozena. Cap. XXVIII.

QVando quieran componer semejante manera de canto, serà necessario guardar en el principal Contrapunto, estas cinco principales cosas: de las quales la primera es, que *nunca en la parte del Principal se ponrà la Sexta*, por causa que en la Replica ò Repeticion haze dissonancia (es asauer, se muda en Septima) y ansi del todo se dexa. La segunda, *nunca se ponran las partes tan distantes en la Consonancia, quē passen la Dozena*. La tercera, *nunca ponerseha la parte aguda en lugar de la graue, ni la graue en lugar de la aguda;* porque no solamente las partes que passan la Dozena hazen dissonancia en la Replica (como à dezir la Trezena y la Quinzena, que quedan Segunda y Quarta) mas todas aquellas tambien, que ocupan el lugar de la otra. La quarta, *no se haran Sincopas en las quales entre la Sexta, ni Septima:* mas podran muy bien hazerlas de modo se halle la Segunda ò la Quarta. La quinta es, *nunca en el principal se ponra la Dezena menor, despues de la qual sigua la Octaua ò la Dozena: ni tampoco se ha de vsar la Trezena menor delante del Vnisonus ò de la Quinca, quando proceden las partes con mouimientos contrarios:* que puesta en esta manera, haziendo la Replica, sale en cāpaña vn dissonāte Tritono, y auezes otro peor interualo. *Regla.*

Queriendo hazer Clausula en medio ò en fin del Contrapunto, por fuerça haura de ser por Quinta ò por Dozena, si quieren en la Replica la terminacion por Octaua ò por Vnisonus. Y al contrario, queriendo vsar en el Principal Clausula por Vnisonus ò por Octaua, en la Replica la tenran por Dozena ò por Quinta. Y aunque entre las partes se oyere *la relacion del Tritono*, esto en tal caso, poco importa, mientras lo demas *Clausulas.*

sea ordenado regoladamente segun la sobredicha regla: la qual ha de ser obseruada puntualmente en el principal Contrapunto, quien dessea que la Replica salga sin error.

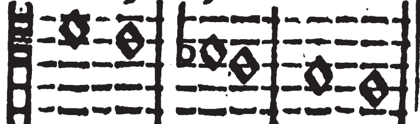
Mudamiento de las Consonancias. Mas porque aduiertan mejor en que consista la variedad deste tan preciado y tan singular Contrapunto, pongo aqui la mudança de sus Consonancias y Dissonancias: las quales correspuenden en esta manera. *El Vnisonus en el Principal, es Dozena en la Replica: la Tercera, es Dezena: la Quinta, es Octaua.* Y al contrario; *la Octaua, es Quinta: la Dezena es Tercera: y la Dozena, es Vnisonus.* como en este exemplo se pratica.

En el Principal.

Parte aguda.

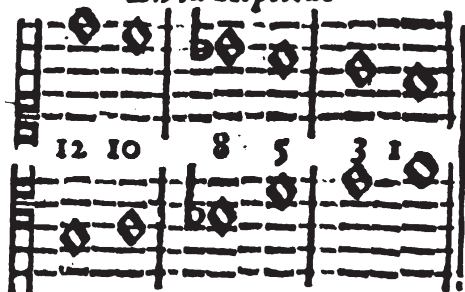


Parte graue.



En la Replica.

Parte graue mudada vna 8 en alto.



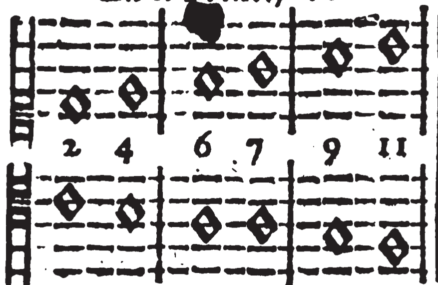
Parte aguda mudada vna Quinta en baxo.

Nota. Aduiertan de como las dos primeras notas del Principal, que son en Vnisonus, en la Replica se mudan en Dozena; y la Tercera del Principal, en Dezena en la Replica.

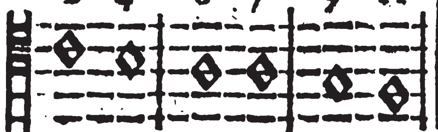
Mudamiento de las Dissonancias. Lo mesmo digo de las Dissonancias, porque *la Segunda en el Principal, es Onzena en la Replica: la Quarta, es Nouena; la Sexta* (aqui se pone por causa de la Replica) *es Septima*; y al contrario, es asauer *la Septima, es Sexta; la Nouena, es Quarta; y la Onzena, es Segunda.*

En el Principal.

Parte aguda.



Parte graue.



En la Replica.

Esta es la parte graue pero ocho bozes mas subida:



y esta es la parte aguda trasportada vna Quinta en baxo.

Nota. Veys aqui como las dos primeras notas del Principal, que son en Segunda, se mudã en la Replica en Onzena; y la Quarta, en Nouena &c. Estas pues son las reglas del Contrapunto doblado à la Dozena, y las mudanças de las Consonancias y Dissonancias, que hazen las partes en la Replica, las quales dan el nombre de *doblado* à la Composicion, ò Contrapunto que sea.

Del Contrapunto doblado à la Dezena. Cap. XXIX.

Por los mesmos mouimientos mas por differentes interualos. Visto el Contrapunto doblado, que tiene el primer lugar, veremos agora este otro; que tiene el segundo lugar, en la primera manera de las dos differentes maneras, que ay en esta suerte de Contrapunto. Este Contrapunto comunmente viene llamado *Contrapunto doblado à la Dezena*; el qual en la Replica procede por los mesmos mouimientos, mas por differentes interualos, de lo que anda procediendo el Principal, como en este breue exemplo, se vee praticado.

Primero y principal Contrapunto.



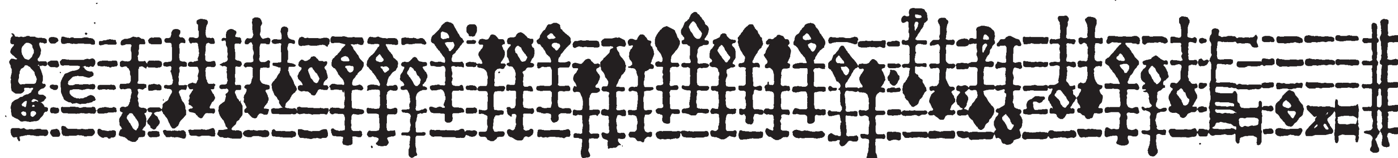
Parte aguda, y en la Replica serà la graue.

Pas-

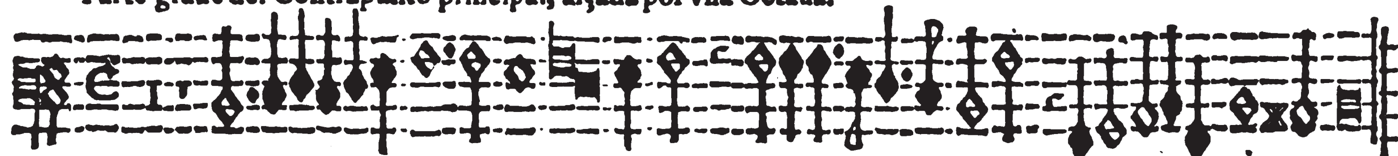


Parte graue, y en la Replica serà la parte aguda.

Mas la Replica deste Contrapunto haremos en esta manera, *subiremos la parte graue por vna Octaua; y baxaremos la aguda por vna Dezena:* de modo que aunque procederà por los mesmos mouimientos, no por esso podrà proceder por los mesmos interualos, como el exemplo que se sigue nos lo certifica. *Replica y seg. Contrap. que da el nombre de Cõtrap. doblado à la X.*



Parte graue del Contrapunto principal, alçada por vna Octaua.



Parte aguda del Contrapunto principal, abaxada por vna Dezena.

Deste exemplo se conoce claramente, que sus Consonancias y Dissonancias, son muy differentes y en todo variadas de las del Principal: y esta manera de Composicion, *se llama Contrapunto doblado à la Dezena.* Tiene este nombre, no porque las partes correspondan con los principios en tal Consonancia, si no porque el Vnisonus del Principal, en la Replica se muda en Dezisetena, que es Dezena. *Contrapunto doblado à la Dezena, y por què.*

Aduiertan assimesmo, que se puede hazer la Replica de otra manera, que es haziendo la parte aguda graue, por distancia de vna Octaua; y mudando la parte graue en agudo, por vna Dezena; que viene ser todo contrario à la primera manera: y aunque esta Replica no es tan vsada como la otra, con todo esto me agrada mas: porque se siente el Tono mas conseruado en sus terminos. Bien es verdad que auezes el Contrapunto desta segunda Replica, no sale tan obseruado en las reglas, como el otro de la Replica ordinaria. *Otra Replica en la qual se mantiene mas la formacion del Tono.*

No dexare de aduertir, que *naturalmente los Contrapuntos doblados à la Dezena, se pueden cantar comodamente à tres vozes:* y es en esta manera, que en el Contrapunto Principal, sobre de la parte graue se haze cantar, *otra parte distante por vna Dezena en alto;* y en la Replica, se haze cantar debaxo de la parte aguda, *otra parte distante por vna Dezisetena;* verdad es, que no sale tan perfeta, como fuera razon, por ser natural y no hecha con arte. *Tercera parte natural en los Contrapuntos à la Dezena.*

Regla para hazer el Contrapunto doblado à la Dezena. Cap. XXX.

QVeriendo componer vn Canto Principal, cuya Repicla proceda por los mesmos mouimientos, mas por differentes interualos, sera menester obseruar estas particularidades que se siguen. La primera es, que *en ninguna manera se pongan dos Consonancias imperfetas, que sean de vn mesmo genero, como es poner dos Terceras ò dos Sextas,* la vna empues de la otra seguidamente, y sin medio de otra differente Consonancia; non obstante que la vna fuesse mayor y la otra menor. *No se ponga Sincopa con dissonante, si no que ha de ser toda consonante. Haziendo passar la parte aguda en la graue ò la graue en la aguda,* digo ocupando la vna el proprio lugar de la otra, *aduertiran no sean distantes mas de vna Tercera:* porq̃ venga a quedar cadauna en sus terminos. Hazerseha *que canten las partes comodamente con mouimientos seguidos, lo mas fuere possible. Se deue vsar pocas vezes el salto de Quarta y el de Quinta,* que en la Replica causa malissimo effeto. Estas pues son las principales reglas del dicho *Reglas principales.*

cho Contrapunto: mas porque es muy difficil acertar con estas pocas reglas, que salga la Replica sin passos feos y grosseros, por esto quiero añadir otras generales; de las quales la primera es, que *no se ponga Tercera despues de Vnisonus : tampoco se deue poner Tercera ni Dezena despues de Octaua*, quando las partes del Canto abaxaren juntamente. *Obseruaremos de no nos seruir de la Sexta despues de la Quinta, ni menos de la Dezena despues de la Dozena alçando las partes juntamente:* tanto mas quando la parte aguda no procediere con mouimiento seguido, ò gradatim; el qual es mas para tolerar, que no es el apartado. *No hauemos de passar de la Octaua à la Dozena menor,* si no quando la parte aguda hiziere el mouimiento de Tono, y la graue de Semitono: *ni menos se deue passar de la Tercera ò de la Quinta à la Dezena menor por contrarios mouimientos. Nos guardaremos de poner la parte aguda, que passe desde Quinta à Tercera mayor, estando firme y sin mouerse la parte graue:* y al contrario, *nos guardaremos de proceder con la parte graue desde Quinta à Tercera menor, ò desde Dozena à Dezena menor, quedando firme la parte aguda:* y esto, porque la Replica no venria ser obseruada, segun las buenas reglas. Pero lo mas acertado sera, que el Componedor ordene juntamente los dos Contrapuntos, es asauer el Contrapunto Principal y la Replica: que desta manera venra à salir todo bueno, y sin errores.

Para mayor elegancia.

Vnisonus mudado en 15. 12. y en 17.

Mas en este Contrapunto, la mudança de las Consonancias, es muy differente de las otras dos de los Contrapuntos passados; porquanto en el primer Contrapunto, el Vnisonus del Principal en la Replica se buelue Quinzena; y en el segundo, se buelue en Dozena: mas en este tercero *el Vnisonus se muda en Dezisetena : la Tercera en Quinzena; la Quinta en Trezena : la Sexta en Dozena : la Octaua en Dezena :* y al contrario, porque se muda *la Dezena en Octaua: la Dozena en Sexta: la Trezena en Quinta: la Quinzena en Tercera: y la Dezisetena en Vnisonus.*

Mudamiento de las Consonancias.





Veys aqui en la primera casilla, de como las dos primeras notas del Principal estan en Vnisonus: las quales en la Replica se mudan en Dezisetena, y la Tercera del Principal, en Quinzena en la Replica &c. Lo mesmo digo de las Dissonancias, porque *la Segunda del Principal, en la Replica se muda en Dezisesena : la Quarta en Catorzena: la Septima en Onzena: la Nouena en otra Nouena:* y al contrario, porquanto se muda *la Onzena en Septima: la Catorzena en Quarta : y la Dezisesena en Segunda.*

Mudamiento de las Dissonancias.





Vezs aqui de como las dos primeras notas de la primera casilla del Principal son en Segunda, y en la Replica se mudan en Dezisesena; y la Quarta del Principal, en Catorzena en la Replica &c.

De

De los Contrapuntos doblados por contrarios mouimiẽtos. Ca. XXXI.

QVeda de poner el exemplo de la segunda manera, que es aquel adonde la Replica va cantando por contrarios mouimientos à lo que estuuieren puestos en la parte del Principal; obseruando empero los mesmos interualos, como aqui se vee.

Exemplo.

Parte aguda

Parte graue

Principal.

Tenremos su Replica todas vezes pongamos la parte baxa en alto, distante vna Septima del Principal; y la alta en baxo, distante por vna Nouena; como aqui vemos.

La parte graue de arriba.

La parte aguda de arriua.

Replica.

Pues semejante manera de Composicion, *se llama Contrapunto doblado por contrario mouimiento:* no se confundan, pensando que sea la mesma Composicion, y el mesmo genero de Contrapunto, como los de las Fugas e Imitaciones, que se pusieron en los Cap. 7. y 11. deste libro, que es muy differente; porquanto alla, es Contrapunto por moto contrario, però simple; y assi (nota bien) la parte graue, queda siempre graue, y la aguda, queda siempre aguda: mas aqui, la parte aguda se muda en graue, y la graue en aguda: *que por esso se llama, Contrapunto doblado; porque haze duplicado effeto,* pues procede differentemente en la Replica, de lo que procedio en el Principal.

Ay Contrapunto simple, y Contrapunto doblado, por contrarios mouimientos.

Vean à fol. 768. y 772.

Reglas para hazer el Contrapunto doblado por mouimientos contrarios. Cap. XXXII.

PAra componer vn Canto principal, el qual en la Replica proceda por los mesmos interualos, mas por contrarios mouimientos, es necessario guardar todas estas particularidades. La primera, *no hauemos de poner el Vnisonus despues de Tercera, ni la Octaua despues de Dezena, subiendo el Canto con ambas dos partes juntamente. Las Sincopas ò notas ligadas puestas en el Principal, han de ser formadas con Consonancias solamente:* que si tuuieren alguna parte dissonante, no haran buena relacion en la Replica. Que las *partes no sean muy apartadas la vna de la otra, si no juntadas lo mas se pudiere.* En la Replica, *la parte aguda del Principal, se ha de poner mas graue por vna Nouena; y la graue, mas aguda por vna Septima:* y esta es la verdadera manera de formar la Replica: non obstante que aya algunos, que quieren se haga al contrario; es a sauer, quieren que la parte aguda se ponga mas graue por vna Septima, y la graue mas aguda por vna Nouena: como en este exemplo siguiente vemos.

Am-

La Replica por Septima, es mejor que por Nouena, por causa de la obligacion del Semitono.

Principal. | Replica por Septima, mejor. | Replica por Nouena, buena.

Ambas dos Replicas son buenas, *mas empero mejor es la primera*; que tiene la parte aguda distante por Septima de la graue del Principal; que no es la segunda, la qual tiene la dicha parte distante por Nouena. La causa desto es, *porque procede no solamente por los mesmos mouimientos, mas tambien por los mesmos interualos*; cosa que la segunda no haze: pues solo guarda los mouimiẽtos, mas no los interualos. Y los Musicos tienen por mas artificiosas, y mas graciosas, las Imitaciones que obseruan los mouimientos y los interualos juntamente, que las que obseruan solamente los mouimientos. *No digo yo que siempre sea mejor*, quando la Replica tiene la parte aguda distante por Septima de la graue del Principal, que quando la tiene por Nouena, *si no aueze*: assi como tambien, auezes mejor es quando la dicha parte esta distante por Nouena, que por Septima.

Nota.

Exemplo.

Replica por Nouena, mejor es que por Septima; por la mesma razon.

Principal. | Replica por Septima, buena. | Replica por Nouena, mejor.

La razon porque aqui es mejor la Replica distante por Nouena que por Septima, es la mesma se dixo de la Replica passada; adonde mejor es la que esta distante por Septima, que la otra por Nouena.

Para concluyr digo, que *se tenrà siempre por mejor Replica la que vsare los mesmos mouimientos y mesmos interualos del Principal en contrario mouimiento, que la que vsare solamente los mesmos mouimientos*: agora sea la parte aguda de la Replica distante por Septima, por Nouena, ò por qualquiera otro termino, de la parte graue del Principal. *La regla para conocer la verdadera y real Replica contraria, es quanto contradize de nombre y de mouimientos à la parte Principal*; que es pronunciando *Vt* contra de *La* del Principal, *Re* contra de *Sol*, *Mi* contra de *Fa*, *Fa* contra de *Mi*, *Sol* contra de *Re*, y *La* contra de *Vt*. *Aduiertan que en este Contrapunto no ay mudamiento de Consonancias, porquanto en la Replica quedan las mesmas.*

Regla para saber hallar la verdadera y real Replica de los Contrapuntos hechos por contrarios mouimientos.

No ay duda, que los verdaderos Contrapuntos doblados de la primera manera, son los tres primeros, à la Octaua, à la Dezena, y à la Dozena: con todo esto hase de sauer que ay otros trasportados, porquanto no varian las Consonancias (antes puntualmente son las propias de las Replicas principales ò reales) si no solo las posiciones ò Signos: y estos son el Contrapunto hecho à la Segunda, à la Tercera, Quarta, Sexta, Septima, Nouena, y à la Onzena &c. Los quales todos se encierran en los tres principales, es asauer à la Octaua, à la Dezena, y à la Dozena. Y paraque entienda la gente moça, pongo este breue Contrapunto à la Dozena por exemplo, con los siguientes principios.

Contrapuntos doblados trasportados.

Aduer-

Exemplo à dos.



De aquella trasportacion nos hauemos de seruir, que fuere mas consonante al Tono de que fuere la Composicion.

Aduertiendo que obseruaremos la orden de las trasportaciones con la parte del Tenor, pues tiene del impossible que ambas partes juntamente puedan proceder con la orden numeral.

REPLICAS.

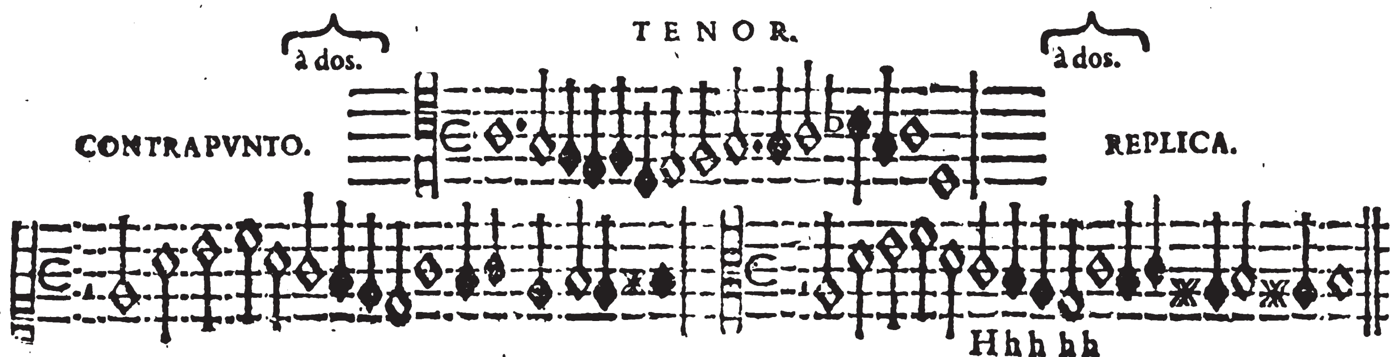


Y de otras maneras, apartando ò acercando la vna destas dos partes, por vna Octaua. Que bien considerado estas, siete Replicas y todas las demas que se pudieren formar, se encierran en sola vna, que es la postrera; por ser la verdadera y real Replica del Contrapunto à la Duodecima, que es Dozena.

De vnos Contrapuntos doblados, que se replican sin mudar la parte graue. Cap. XXXIII.

TAmpoco no ay duda, que los mas lindos Contrapuntos doblados son aquellos, quando se mudan en la Replica con ambas partes; con todo esto aduiertan que se puede hazer vn Cōtrapunto doblado sobre de vna parte baxa; el qual harà la Replica, sin mouerse de su tono la parte graue del Principal, como destos breues exemplos que se siguen, se puede conocer. Pues

Queriendo abaxar al Contrapunto en Tercera, no hazer dos Terceras, ni Sexta sino en sincopa, ni has de ligar Quarta: lo mesmo de sus compuestas. Aduiertan que formaremos todos estos exemplos sobre de vn mesmo Tenor, para tener el artificio mas claro. *Regla.*



Regla. *Queriendo baxar al Contrapunto vna Quarta, no hazer Tercera ni Quinta: ni Quarta sincopada, ni sus decompuestas.*

Regla. *Queriendo abaxar al Contrapunto vna Quinta, no hazer Sexta, ni Octaua, ni sus compuestas.*

Regla. *Queriendo baxar al Contrapunto vna Sexta, no hazeras Tercera, ni Quinta, ni dos Sextas, ni dos Dezenas, &c.*

Si los exemplos van muy estirados, y algunos dellos muy desabridos, es por causa de las Consonancias deuedadas: y assi, no es possible satisfazer en todo acabadamente.

Otro Contrapunto doblado por contrarios mouimientos. Ca. XXXIV.

NO es de callar *otra manera de Contrapunto doblado contrario*, que tiene el segundo lugar en esta segunda manera; el qual procede, como el otro de arriba, por los mesmos mouimientos, mas no por los mesmos interualos; que es con la obseruacion del Semitono contrario: y en el qual *se quedan las partes lo que son, digo sin mudarse de graues en agudas, ò de agudas en graues*; como los de mas Contrapuntos doblados hazen. Verdad es que *en la Replica deste, ay mudança de Consonancias y Dissonancias*, la qual cosa no ay en el otro, que va puesto en el Cap. 31. De modo que la differencia y variedad, que ay entre estos dos Contrapuntos, es que *el vno en su Replica muda las partes*, quedando con las mesmas Consonancias y Dissonancias: *y el otro, muda las Consonancias y Dissonancias*, quedandose despues con las mesmas partes; aunque variadas en la escriptura. Pongo el exemplo deste segundo Contrapunto en la manera, que se sigue.

Differencia entre este Contrapunto contrario, y el otro del Cap 31 fol. 791.

Parte aguda.

Principal

Parte graue

Tenremos la Replica *procediendo por contrario mouimiento, y apartando las partes vna Tercera mas de lo que son ordenariamente*: apartense agora como quisiere, que de diuersas maneras se pueden apartar. Teniendo por regla, que si el Principal començare en Vnisonus, la Replica serà en Dezisetena: si en Tercera, en Quinzena: si en Quinta, en Trezena: si en Sexta, en Dozena: si en Octaua (como agora) en Dezena: y al contrario, si començare el Contrapunto en Dezena, la Replica serà en Octaua &c. *Nota.*

Parte aguda de arriba.

Replica.

La mesma parte graue

La regla para componer otro Contrapunto, que haga semejante Replica, es esta. *No hauemos de vsar dos Terceras, ni dos Sextas seguidamente, ni sus compuestas &c. No hauemos de vsar ligadura ni Sincopa, que sea compuesta con parte dissonante, si no que ha de ser toda consonante. No hauems de entonar Dezena de salto con ambas partes, que en la Replica canta naturalmente, por causa que viene à caer sobre de Octaua.* Haze la mesma mudança de Consonancias y Dissonancias, que haze el Contrapunto doblado à la Dezena: pero en el Cap. xxx. se puede ver, à plan. 789. *Regla.* *Mudamiento de Consonancias.*

Contrapunto triplicado, es asauer simple, à la Dozena, y à la Dezena: y contiene otros tres por contrarios mouimientos. Cap. XXXV.

NO quiero dexar de aduertir, que si el Composidor obseruare todas aquellas reglas que nos deuedan el poder vsar alguna parte en los principales Contrapuntos doblados de arriba, podrà ordenar su Composicion de tal suerte, y con tal vrdidura, que se podrà cantar con gran variedad de Harmonia, en qualquiera manera de las tres mostradas; es asauer à la Dozena, à la Dezena, y por mouimientos contrarios: como en las cinco siguientes Replicas, se puede ver: que todas se contiene en este pr. exe.

Contrapunto Principal.

Contrapunto simple.

Haremos la primera Replica en esta manera; bolueremos la parte aguda en graue por vna Quinta, y la graue en aguda por vna Octaua: y con esta mudança de partes, tendremos el Contrapunto a la Dozena.

Contrapunto doblado à la Dozena.

Y primera Replica.



Tenremos la segunda Replica, todas vezes hagamos la parte graue del Principal, mas aguda por vna Octaua; y la aguda, mas graue por vna Dezena: con que vendremos à tener el Contrapunto doblado à la Dezena.

Contrapunto doblado à la Dezena.

Y segunda Replica.



Tenremos tambien la tercera Replica, poniendo la parte baxa del Principal en alto vna Tercera, y la alta por baxo en Septima, y cantando por contrarios mouimientos: y con este mudamiento venremos à formar el Contrapunto doblado por mouimiento contrario &c.

Contrapunto por mouimiento contrario.

Y tercera Replica.



Se queremos otra Replica por contrario mouimiento, con variedad de Consonancias, y que corresponda à los interualos de la primera Replica, será en esta manera.

Contrapunto segundo por contr. mou.

Y quarta Replica.



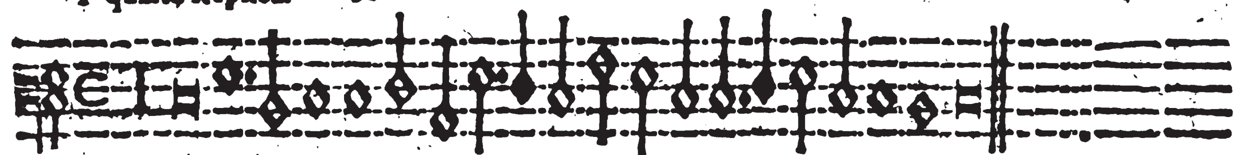
Fi

Finalmente, quien dessea ver el contrario de la segunda Replica, aconde assimesmo aya mudamiento de Consonancias, considere el exemplo que se sigue.



Otro Contrapunto doblado por mouimiento contrario.

Y quinta Replica.



Veys pues aqui las variedades de los Contrapuntos que salen de vn solo Principal.

Assi como este secreto no era de callar, assi no es de dexar en oluido estotro (y esto para mostrar el artificio grande del sobredicho Contrapunto) y es, que se añadimos à la parte graue del Principal, de la primera y tercera Replica, vna parte aguda distante por vna Dezena, cadaqual de porsi, se podrà cantar à tres vozes. Tambien se añadiremos à la parte aguda de la segunda y quarta Replica, vna parte graue distante por vna Dezisetena (ò verdaderamente, se subiremos la parte graue por vna Octaua, añadiendo vna Dezena en baxo à la parte aguda) tenremos la Composicion à tres vozes. Verdad es, que las partes añadidas no saldran con aquella puntual obseruancia de reglas, que fuera menester: pero en semejantes occasiones, son harto elegantes y buenas. Nota.

Reglas para hazer el sobredicho Contrapunto triplicado. Cap. XXXVI.

LAs Reglas para hazer vna Composicion, semejante à la passada, se han de sacar de las tres reglas arriba puestas en los dichos Contrapuntos doblados, adonde en cada Capitulo ay su particular regla. Serà pues en esta manera, obseruando por lo menos estas doze particularidades. Primeramente que *en la parte del Principal no se ponga Sexta:* segundariamente *que las partes no passen la Dozena.* *Que la parte graue no passe en la aguda, ni la aguda en la graue;* mas cadauna ha de estar en sus terminos. *No se ponga Tercera menor antes de Vnisonus, ni de Quinta:* y por consiguiente, *no se ponga la Dezena menor delante de Octaua ni de Dozena,* quando las partes procedieren al contrario: *ni se pongan dos Consonancias imperfetas de vn mesmo genero,* como es dos Terceras ò dos Sextas, immediatamente la vna empues de la otra. *La Sincopa ha de ser toda consonante,* digo sin parte dissonante. Hase de hazer *que las partes vayan cantando por andamientos naturales y seguidos,* lo mas fuere possible. *No se ponga Vnisonus antes de Tercera, ni Octaua antes de Dezena, alçando juntamente las partes;* y *que las Clausulas se hagan solamente al Vnisonus, Quinta, Octaua, y à la Dozena.* Estas particularidades se han de obseruar *en la Composicion del primer Contrapunto, llamado Parte principal:* que siendo ordenada con tales condiciones, sin otra particular Composicion, tenremos desta sola, otras cinco differētes Composiciones, y variadas de harmonia. Tenremos digo la Composicion llamada Contrapunto doblado à la Dozena, el Contrapunto doblado à la Dezena, y los tres Contrapuntos doblados por moto contrario, ò por contrarios mouimientos.

Passaremonos agora à dezir de los Contrapuntos doblados à tres vozes.

De la primera Especie del Contrapunto doblado à tres vozes. Cap. XXXVII.

EL Contrapunto doblado à tres vozes, es casi lo mesmo, que el Contrapunto doblado à dos vozes, siendo que entre lo vno y lo otro, se halla esta differencia, que

Differencia entre el Contrapunto doblado à tres y el otro à dos vozes.

que el vno no se puede cantar à mas de dos vozes; o à tres, añadiendole (como dixe) vna parte natural, que cante por arriba ò por abaxo de vna parte de las Principales, por vna Dezena ò Dezisetena. Mas el otro (que es el segundo de quien vamos tractando) no se puede cantar si no con aquellas partes, con las quales se compone principalmente, es asauer à tres vozes: con grande variedad de harmonia en la Replica, y muy differente de la que se oye en el Principal. Empero, sabiendo que sea Contrapunto doblado à dos vozes, parece cosa superflua el querer repetir y dezir, que sea Contrapunto doblado à tres vozes: porque en sabiendo lo que es el primero, facilmente se puede tener noticia de este segundo. Queriendo pues tractar de aquellos Contrapuntos doblados que se componen à tres vozes, digo que sus Especies son muchas, siendo que de variadas maneras se pueden componer con la obseruacion de algunas reglas particulares: que cantandose de vna manera en el Principal, y oyendose vna suerte de harmonia; despues en la Replica, se cantan diuersamente aquellas mesmas Figuras y mesmos interualos; oyendose diuersidad grande de concento. Mas puesto caso sean muchas las maneras de componer semejantes Contrapuntos, ponremos regla y exemplo solamente de aquellos, que son mas difficiles, mas elegantes, y mas peregrinos: de los quales todo hombre de juyzio podrà conocer, en que modo se ha de hauer en qualquiera otra manera de tales Composiciones. Los que somos para poner, seran de tres Especies; la primera serà aquella adonde en la Replica las partes procederan por los mesmos interualos: la segunda serà quando en la Replica, las partes procedan por mouimientos contrarios: y la tercera Especie es, quando el Baxo del Principal queda en la Replica en officio de Tiple.

Primera especie como procede &c.

Exemplo del Contrapunto simple y Principal de la primera Especie.

Tiple.

Tenor.

Baxo.

Replica y Contrapunto doblado de la primera especie à tres.

Tenremos su Replica, si ponemos el Baxo del Principal en lugar del Tiple, vna Quinta mas en alto: y el Tiple en lugar del Tenor, ordenandole en vna Octaua mas baxa: y el Tenor en lugar de Baxo, abaxandole tambien à el por vna Octaua, en esta manera.

Tiple; y es el Baxo de arriua, subido por Quinta.

Tenor, y es el Tiple de arriua, abaxado por Octaua.

Baxo, y es el Tenor de arriba, abaxado por Octaua.

Este pues es el Contrapunto doblado à tres vozes de la primera Especie: sus particulares reglas son las que se siguen.

Reglas para ordenar el Contrapunto doblado à tres vozes de la primera Especie. Cap. XXXVIII.

PAra componer vn semejante Canto, hanse de guardar estas diez cosas. La primera, es, que *no se ponga el Baxo del Princial, distante con las otras partes, por Sexta: no se ponga el Baxo con el Tenor en Tercera, despues de la qual sigua la Quinta, moviendose ambas partes: no se ponga el Baxo con el Tiple en Dezena, despues de la qual sigua la Dozena, abaxando las partes juntamente;* la razon es, porque la Dezena en la Replica sale Vnisonus, entre el Tenor y el Tiple; y la Quinta se resuelue en Octaua: *no se haga Sincopa ni ligadura con Septima,* siendo que despues no se puede saluar con la Sexta. *Se puede vsar la Septima sincopada en el Tiple,* poniendo el Baxo sobre del Tenor por vna Quinta: *la dicha Sincopa, assimesmo vsar se puede en el Baxo,* todas vezes este puesto mas arriba del Tenor, y no de otra manera. *No se haga Dezena despues de Quinta, procediendo con las partes al contrario;* es asauer, abaxando con la parte aguda, y alçando con la graue: mas *quando el Baxo fuere en Octaua con el Tenor, entonces el Tiple se podrà poner debaxo del Tenor vna Tercera;* aunque quedarà Sexta en el Baxo: *y tambien quando el Baxo fuere en Dezena con el Tenor, podrase poner el Tiple debaxo del Tenor por Quinta;* en otra manera no se concede, segun el auiso de la primera regla. *Tambien el Tenor puede descender debaxo del Contrabaxo por qualquier interualo; mas es menester aduertir, que no passe la Sexta:* porque en la Replica se hallarian las partes muy apartadas. Fuera menester aduertir muchas otras particularidades, para facilitar mas el modo de componer vn semejante Canto, las quales dexo; que *desseando alguno hazer cosa buena, es necessario que juntamente ordene el Principal y la Replica:* y ansi podrà ver todos los inconuenientes, que pueden acontecer. Sepan para conclusion desto, que si se compusiere el Principal segun la obseruacion de las sobredichas reglas, tambien la Replica venrà à ser obseruada; y si de otra manera se hiziere, acontecerà lo contrario.

Parte baxa. *Parte alta.* *Parte de medio.*

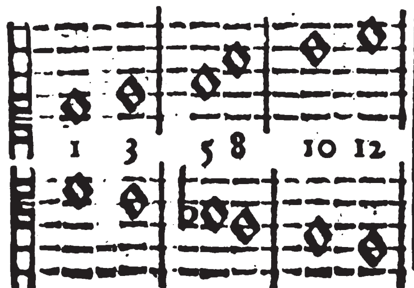
Aqui por auer diuersidad de harmonia, ha de auer tambien diuersidad de Consonancias, si no en todo en parte: y ansi digo que las Consonancias y Dissonancias, que ay entre el Tiple y el Tenor en el Principal, que las mesmas ay en la Replica, entre el Tenor y el Baxo: y es que el Vnisonus queda Vnisonus, la Tercera Tercera; y todas las demas especies, assi consonantes como dissonantes, se quedan lo que son; solo differen en ser vna Octaua mas graues: y por ser tales, no las quiero poner en pratica.

Mudança de Consonancias.

Las Consonancias que ay entre el Tiple y el Tenor en el Principal, las mesmas son entre el Tenor y el Baxo en la Replica.

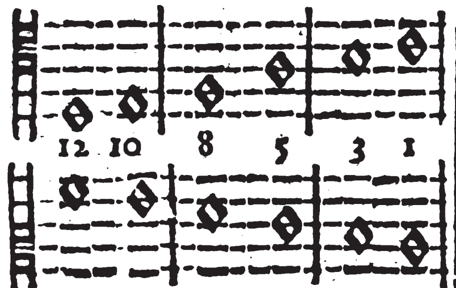
Mas las Consonancias, que ay entre el Tiple y el Baxo en el Principal, son differentes entre el Tenor y el Tiple de la Replica: porque cosa cierta es, que; *el Vnisonus del Principal viene à ser en la Replica Dozena: la Tercera, Dezena: la Quinta, Octaua:* (la Sexta no tiene lugar, por ser Septima en la Repeticion; ni la Trezena, por ser Segunda:) *la Octaua queda Quinta: la Dezena, Tercera: y la Dozena, Vnisonus:* como en esta tabla se puede ver. *Exemplo.*

En el Principal.



Entre el Tenor y el Tiple assi se mudan las Consonancias.

En la Replica.



Consonancias entre el Tenor y el Baxo del Principal y entre el Baxo y el Tiple en la Replica.

Agora nos queda de ver, que es lo q̃ hazen las otras dos vozes del Principal, es asauer el Tenor y el Baxo. Digo que en la Replica, se forma dellas el Baxo y el Tiple; y que *en la mudança que hazen de las Consonancias, se parecen con la de arriba*, pues el Vnisonus se muda en Dozena: la Tercera en Dezena &c. aunque estan estas, vna Quarta mas en baxo. La mudança que hazen las Dissonancias en este Contrapunto, no la pongo; que cadauno desta permutacion de Consonancias, sabrà ordenarsela de por si. Ni tampoco tengo de ponerla (por la mesma razon) en los dos siguientes Contrapuntos doblados à tres vozes.

De la segunda Especie de Contrapunto doblado à tres vozes. Cap. XXXVIII.

LA segunda Especie ò manera de Contrapunto doblado à tres vozes, es aquella en la qual la Replica procede por contrarios mouimientos, à los que se hallan en las partes del Contrapunto Principal.

Exemplo del Contrapunto Principal à tres vozes de la segunda Especie.

Tiple à 3.

Tenor.

Baxo.

Para tener la Replica, *se ponra el Baxo del Principal por Tiple*, subiendole por vna Sexta: *el Tiple en lugar del Baxo*, abaxandole por vna Dezena: *y el Tenor se queda Tenor*, aunque se muda vn punto mas baxo; *haziendo que todas tres partes canten por mouimientos contrarios*: y con esto tenremos differente harmonia, assi como tambien variados y differentes son los lugares, y los mouimientos: como en esta siguiente Replica se vee.

Tiple, y es el Baxo de arriua, subido por vna Sexta.

Tenor, y es el mesmo Tenor de arriba; pero vn Tenor mas baxo.

Baxo, y es el Tiple de arriba, abaxado por vna Dezena.

Pues, este es el Contrapunto doblado à tres vozes de la segunda Especie. Sus reglas son las que se siguen.

Reglas para hazer el Contrapunto doblado à tres vozes, de la segunda Especie. Cap. XXXX.

MAs para hazer esta segunda manera de Contrapunto à tres, obseruaremos estas particularidades: la primera es, *que las partes de las Sincopas que se pusieren en el Principal sean consonantes: no se ha de poner el Tenor distante del Tiple por interualo de Quarta.* En semejante Composicion *se pueden vsar las Sextas* à aluedrio del Compositor; y tambien, *se pueden poner las partes distantes la vna de la otra por qualquiera interualo.* Finalmente se dize, que *el Tenor podrá ocupar el lugar del Baxo, y el Tiple los lugares de entrambos.* Destas cinco particularidades, las primeras dos se han de guardar principalmente: las demas despues que podrian acontecer, no seran difficultosas, todas vezes se compusiere la Replica juntamente con el Principal. Aqui no ay mudamiento de Consonancias.

De la tercera Especie de Contrapunto doblado à tres vozes. Cap. XXXXI.

MAs la tercera Especie de Contrapunto doblado à tres vozes, es aquella quando se compone el Principal de tal modo, y en tal manera, que despues la parte del Baxo, en la Replica se queda firme en sus posiciones, sin se mudar en cosa ninguna, adonde sirue de Tiple. *Exemplo.*

Tiple à tres en el Principal.

Tenor.

Baxo del Principal, y Tiple de la Replica.

Esta voz canta con las dos partes altas, y con las dos ba.

Tenor: y es el Tenor de arriba pero abaxado por Quinta.

Baxo: y es el Tiple de arriba abaxado por vna Dozena.

Auran ya aduertido que para tener la tercera Replica, *el Baxo del Principal queda firme en sus cuerdas,* sin se mudar poco ni mucho, siruiendo de Tiple en la Replica: y que *el Tiple se muda en Baxo,* trasportandose por vna Dozena mas graue: y finalmente que *el Tenor se queda por Tenor,* abaxandole pero vna Quinta. *Declaracion.*

Reglas para hazer el Contrapunto doblado à tres vozes de la tercera Especie. Cap. XXXXII.

Reglas entre el Tenor y Baxo.

ESta tercera manera ò tercera Especie de Contrapunto, es mas difficil de qualquiera de las otras: y assi queriendole hazer, afin que la Replica salga perfeta y bien, es menester obseruar muchas mas cosas. La primera es, *quando el Tenor cantare con el Baxo à dos vozes, no conuiene que las partes esten distantes, la vna de la otra, por Octaua, ni por Sexta;* mayormente quando se pusiere el Tenor sobre del Baxo: y quando se pusiere mas graue del Baxo, *no se deue poner distante por Tercera, ni por Quinta; mas podrase poner por Sexta ò por Octaua, y auezes por Quinta:* pero con esta condicion, que la Quinta se halle en la segunda parte de la Sincopa, despues de la qual, sin otro medio, vaya à la Sexta. Porque quando estas dos partes se ponen en sus lugares, no pueden ser distantes la vna de la otra por mayor espacio, que de la cantidad de vna Quinta; y la tal Quinta en la Replica, viene à hazerse Vnisonus: y assi passando à mayor interualo, haze dissonancia; porque la Sexta queda Segunda, y la Octaua Quarta, &c. *Tampoco se ha de hazer Sincopa de Septima,* si no solamente de Segunda, ò de Quarta.

Reglas entre el Tiple y Baxo.

Quando el Tiple y el Baxo cantaren à solas, es menester aduertir de *no hazer que el Tiple passe debaxo del Contrabaxo: ni se deue poner la Sincopa de Septima;* aunque la de Segunda y Quarta, se puede vsar en la parte del Tiple. *No se han de poner estas dos partes distantes por Sexta,* que en la Replica sale Septima: *ni se deue hazer Quinta despues de Tercera, ni Dozena despues de Dezena, abaxando ambas partes.* Finalmente *no han de estar apartadas mas de vna Dozena en lo que es Consonancia:* que en los extremos de las partes, bien puedẽ tener quinze puntos: es à sauer, q̃ desde el punto mas agudo de la parte del Tiple, al mas graue de la parte del Baxo, puede auer distancia de quinze vozes; mas en lo que es Consonancia, no pueden passar la Dozena: de modoque la Trezena, la Quinzena y las demas Especies compuestas, en esta suerte de Composicion, no tienen parte.

Reglas entre el Tiple y Tenor.

Quando despues el Tiple y el Tenor cantaren juntamente, *no se ha de hazer Quinta, si no quando que el Tenor hiziere Sincopa,* en cuya segunda parte se contenga la dicha Quinta, y despues della conuiene, que immediatamente sigua la Sexta: y luego despues desta, la Tercera ò otra Sexta. *No se ha de vsar Sexta antes de Octaua, quando abaxaren las partes juntamente;* mas deuese poner la Sexta en otra qualquier manera, que salga bien. *El Tiple podrà descender debaxo del Tenor hasta à ocho puntos,* quando le viniere occasion comoda: y queriendo poner *la Sincopa de Quarta* en vna destas dos partes, harà bonissimo effeto. Aduiertase de *no estar mucho sobre de Tercera,* porquanto en su Replica viene à formar Sexta con el Baxo: y la Sexta con el Baxo ha de ser con Figura de Minima, ò por lo mas de Semibreue. *Tampoco las partes se han da parar sobre de Octaua,* porque se permuta en Vnisonus. Todas estas cosas obseruar se deuen, afin se pueda llegar con qualque facilidad al fin desseado.

Contrapunto triplicado que participa de las dos primeras Especies de Contrapuntos doblados à tres vozes.

Para conclusion desto, aduiertan que assimesmo componer se puede otra manera de Contrapunto doblado, que participe de las dos primeras Especies arriba declaradas, todas vezes se obseruaren juntamente las reglas contenidas en el Cap. xxxviij, y xxxx. como aqui en estos tres exemplos se ve praticado.

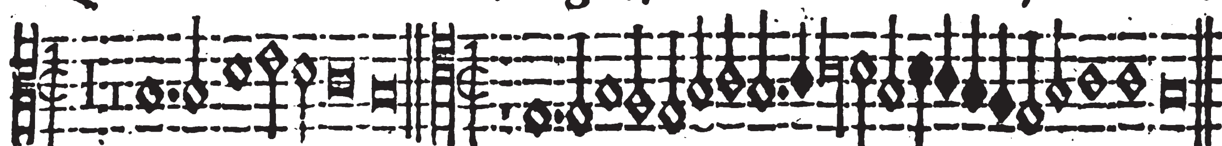
Fol. 799. y 801.



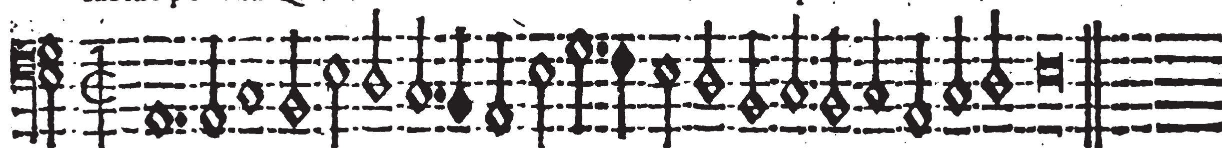
Principal. Tiple del Principal. Tenor.

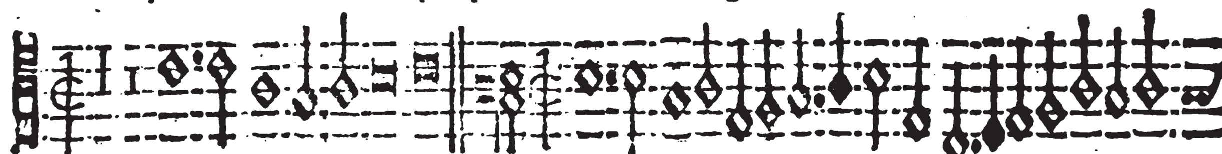


Baxo.

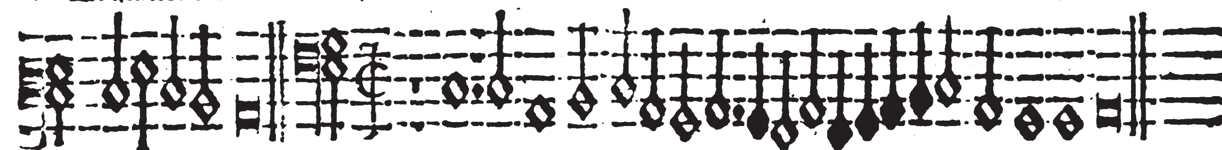


Prim. Replica: y es como la Replica contenida en el Cap. 37.





Segun. Replica: y como la del Cap. 39.

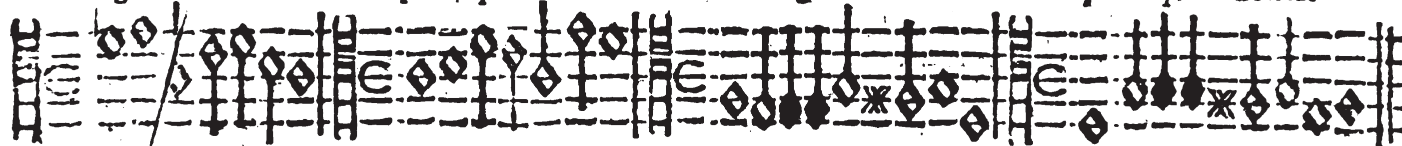


Aunque elegante sea el Contrapunto Principal, la Replica sale siempre con faltas.

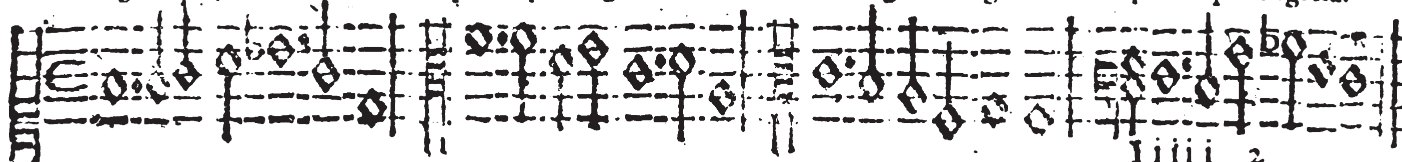
No ay duda que obseruando las reglas que dixe, serà harto facil el componer semejantes Contrapuntos: tanto mas, si de vna vez se compusiere el Principal y la Replica, paraque ver se puedan las incomodidades, que pueden acontecer en ella. Emperò por postrera conclusion, se deue aduertir; que puesto caso, que el Principal se purgara de todo error, que hazer se pudiera contra de las sobredichas reglas vniuersales, con todo esso es impossible, que la Replica pueda salir obseruada, y en todo puntualmente polida y elegante; y de modo, como si la Compostura fuera libre.

Mas modernos.

Aduiertan que el dia de oy los Praticos no hazen tantas distinciones, ni tantas differencias de nombres particulares, pues à todos los Contrapuntos que proceden con imitacion, indifferentemente llaman FVGAS; differenciando despues la vna de la otra con estos terminos, diziendo en esta manera: *Fuga simple: Fuga doblada; Fuga atrauessada: Fuga contraria: Fuga cancrizante: y Fuga de engaño.* Y assi, no ay que dezir otra cosa mas; solamente es menester, que declaremos las dos postreras; porque no se hizo mencion dellas, poco ni mucho. Sepan pues, que la *Fuga Cancrizante ò cancrizada*, es aquella que comiença de la postrera nota de la Imitacion, *procediendo retrogrado*, que es caminando à tras, à modo de cangrejo; como aqui vemos: adonde pongo solo el exemplo del andamiento, digo sin acompañamiento de Consonancias à dos vozes; que para entender esto, basta lo que sigue.



Y la *Fuga de engaño* (llamada de algunos *Fuga, en nombre*,) es aquella que *nombra solamente las notas conforme la parte principal*, mas las entonaciones de las vozes son por diuersos mouimientos, y en todo differentes: como à dezir.



Todo esto sea dicho, por no dexar de dezir cosa, que pueda ser de prouecho al nuestro discipulo; que sentiendo tractar de semejante materia, ò por vn termino ò por otro, entienda mas ò menos lo que dizen: y tambien, paraque componiendo à concierto, sepa despues vsar estas tantas variedades; *con las quales* (sabiendose seruir dellas) *salen las obras tan gentiles, por el artificio grande que ay en ellas*. No piensen, que aunque los exemplos, y el cuerpo de los Contrapuntos, sean solamente à dos, que por esso no puedan seruir sino à dos: q̃ assimesmo se ponen en las Composiciones à quatro, en las à cinco, y à mas vozes; *con tal orden, que dos partes dizen vn pedaço dellos, otras dos responden à lo cantado, y luego otras dos repiten lo mesmo por differentes terminos; mezclandose las partes, y cantando quando vna y quando otra, mas por differentes maneras y siempre variado*; como se vee en los Madrigales de los eccelentes Compo-sidores: acompañando finalmente las dichas dos ò tres partes, con otras dos ò tres vo-zes, con las quales se viene à remediar à muchos inconuenientes.

Note la gente moça.

El modo para componer vn Canto cancriZante. Cap. XXXXIII.

Lib. 4. cap 37. Lib 4. cap. 7.

EL Reu. Don Nicolas de Vicença, y el R. Don Oracio Tigrino, muestran otra manera de Composicion en todo differente de las arriba puestas: la qual en vn mesmo tiempo se canta de dos partes; que la vna comiença desde el principio, y la otra de la fin. Por esta razon los praticos le dieron nombre de *Composicion cancrizante*, pues en effeto camina à manera de cangrejo; es à sauer, camina atras y retrogrado: à la qual queriendo hazer, se tendrà la orden, que aqui se dize. Primeramente *no se ha de poner Sincopa ni ligadura con Dissonancia* (saluo auezes en Clausula diminuyda, como vemos en fin del exemplo, en la parte del Tiple,) si no que toda sea buena y consonante. *No se han de poner puntos dissonantes*, si no que todos han de ser buenos; aunque anden diminuyendo con Semiminimas ò Corcheas. *Ni tampoco se ha de hazer Figura con puntillo de aumentacion*: porque en la parte oposita, por descuydo del Cantante, haria sincopar las notas que en la buelta se hallassen. *Que las partes procedan con terminos llanos, y faciles para cancrizar*. Hase de componer primero con la orden sobredicha, vna cantidad de Compases; y en medio de la Composicion, començarseha à fabricar en manera, que serà necessario que el Componedor vaya imaginando, que aquel principio sea fin. Pensado esto, componerà todos aquellos Compases de notas, que huuiere començado en el modo se dixo: *acomodandose en medio con vna Tercera* ò con qualquier otra Consonancia, que sea à proposito para passar las partes de vna en otra. Pongo este exemplo, paraque vean el secreto que ay.

Porque canto cancrizante.

Tiple.

Principio del Tiple, y es la fin del Alto.

Alto.

Principio del Alto, y es la fin del Tiple.

Tenor.

Principio del Tenor, y es el fin del Baxo.

Baxo.

Principio del Baxo, y es el fin del Tenor.

Esta Composicion es la mitad del Canto, y para acabarle, passo con el Tiple en el Alto, y voy cantando al contrario hazia el principio: y con el Alto passo en el Tiple, y canto de la mesma manera. Hazen lo mesmo las otras dos vozes; es asauer, el Tenor se passa en la parte del Baxo; y el Baxo se passa en la parte del Tenor. Iuntando despues estas dos mitades, y formando con ellas vna Composicion entera, viene à ser de la manera, que aqui vemos.

Canto

Canto cancrizante, à quatro vozes.

TIPLE. .OTJA

Aunque no ay Claue en el fin, se puede poner.

TENOR. .OXAT

Ayuntando pues en esta manera las sobredichas quatro partes, haran vn cumplido concierto: y aunque el exemplo va ordinado al Vnisonus, sepan que se puede hazer en qualquiera Consonancia.

Modo para componer vn Canto, que cantar se pueda à vozes naturales, y à vozes yguales. Cap. XXXXIIII.

ASsi mesmo podrase hazer vna manera de Composicion, que *quando vuiere Tiple, se podrà cantar à vozes naturales; y quando no lo vuiere, se podrà cantar à vozes yguales*, haziendo que la parte del Tiple se cante Octaua en baxo, con que boluerseha en Tenor: y el Contralto se quedarà como vn Tiple de vozes yguales. Para formar semejante Composicion, se han de obseruar estas pocas reglas. Primeramente *Reglas.* es necessario saber, que todas *las Quintas que fueren en la parte del Tiple, quando fueren baxadas por vna Octaua, boluerseban Quartas: las Terceras mayores, boluerseban Sextas menores; las Terceras menores, Sextas mayores; y las Octauas Vnisonus:* y al contrario, los Vnisonus boluersehan en Octauas, las Sextas en Terceras, y las Quartas en Quintas. Demodoque *quando aconteciere hazer vn Duo con la parte del Tiple* (digo callando las demas partes) *nunca haremos la Quinta*, porque como queda dicho, abaxandola vna Octaua, haze relacion de Quarta: *mas la Dozena*, que es su compuesta, *se puede vsar* porque queda Quinta. Por la mesma razon, no se ha de poner el Tiple en Quinta con la parte mas baxa que cantare: porquãto la Replica despues viene à tener vn falso fundamento. *Se deueda hazer con el Tiple dos Quartas seguidas*, que quedan en la Replica dos Quintas &c. En esta manera de Composicion, *nunca procederemos de Quarta en Quinta*, porquanto la Replica no puede salir buena, si no muy fea y desabrida. *Quando la parte del Baxo y la parte del Alto hizieren Clausula por Sexta y por Octaua, y que el Tiple hiziere Dezena*, esta Dezena en la Replica vendrà à ser Tercera con el Baxo, *y auezes Tritonus ò Quarta falsa con el Alto*; pero aduiertan de no la vsar muy amenudo, se no de quando en quando. *No se deue tocar Octaua con el Tiple y la parte baxa, què sea del valor de vna Semibreue, y menos de Breue*; mas siendo de Minima ò de Semiminima se podrà vsar: verdad es se concede en la conclusion de las Clausulas.

Exemplo de la Composicion à quatro vozes, en la qual el Tiple es mudable por vna Octaua en baxo.

Tiple, que se muda en Tenor.

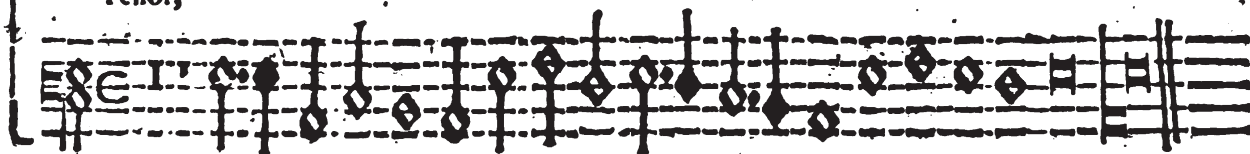
Alto.

à 4. vozes con las dos partes siguittes

A 4 con las dos partes passadas.



Tenor,



Baxo à 4.



La parte del Tiple es esta: pero mudada en Tenor, para cantar a vozes pares ò yguales.

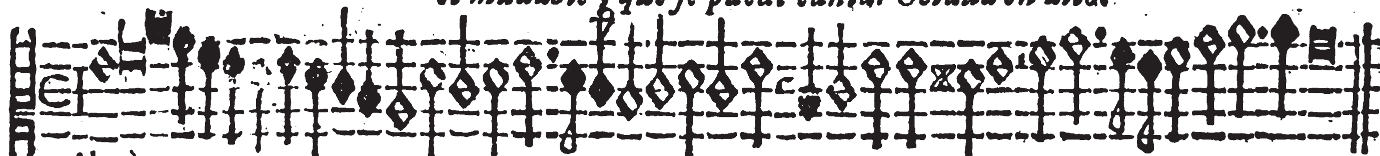
Atendan auezes à componer semejantes obras, pues muy faciles son de componer, y son de mucha comodidad: mayormente quando entre los Cantantes no ay voz puetil, para hazer la parte del Tiple.

Modo para componer vn Canto que cantar se pueda à vozes yguales y à vozes naturales. Cap. XXXXV.

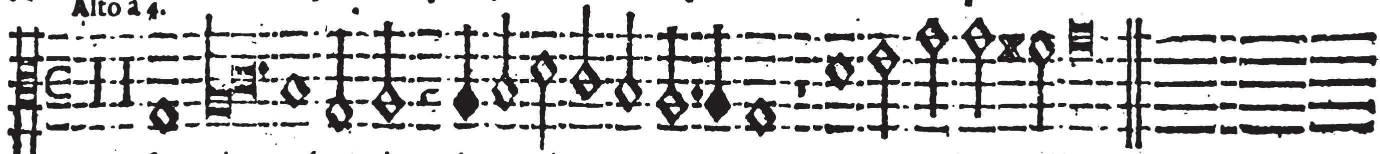
YA que se dixo el modo que se ha de tener para hazer vn Canto à vozes naturales, el qual se pueda cantar tambien a vozes yguales; es cosa razonable, que por el contrario, se diga *el modo que se ha de tener para hazer vn Canto à vozes yguales ò pares,* el qual assi mesmo se pueda cantar à vozes naturales ò comunes; que es con voz de muchachos. Para esto pues tenerseha esta orden: primeramente hazersehan dos Tenores, y *aquel que se huuiere de mudar, se hara en modo que tenga del proceder de Tiple, y que no passe debaxo de la parte graue por vna Quinta:* porque (como dicho es) en la mudança serà Quarta arriba; la qual sin duda se hara sentir por lo que vale. *Si el Tenor fuere debaxo vna Tercera, y despues se cantare Octaua en alto; aquella Tercera boluerseha Sexta:* aduertiendo que si aquella fuere mayor, esta serà menor; y al contrario, como se aduertiò en el Capitulo passado. *Y la Octaua puesta sobre del Tenor mudable quedarà Vnisonus, y el Vnisonus Octaua.*

Finalmente aduertiremos de *no hazer dos Quartas arreo con las partes superiores, por no sentir en la Replica immediatamente dos Quintas:* y en esta manera ordenado, se podrà cantar tambien à vozes comunes ò naturales. Y aunque no seria menester poner otro particular exemplo, siendo que de lo passado se puede venir en conocimiento de todo esto, pues son las mesmas obseruaciones, aunque con orden contraria; siendo tambien la composicion de contrario effeto a la de arriba: con todo esto, no quiero dexar de poner otro differente exemplo para satisfazer al desseo de los afficionados à semejantes comodidades.

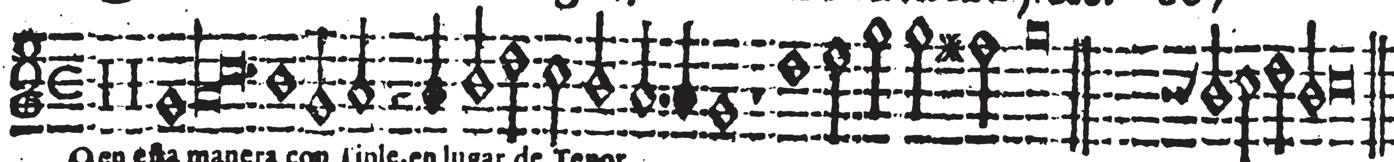
Exemplo de la Composicion à quatro vozes, en la qual el segundo Tenor es mudable, que se puede cantar Octaua en alto.



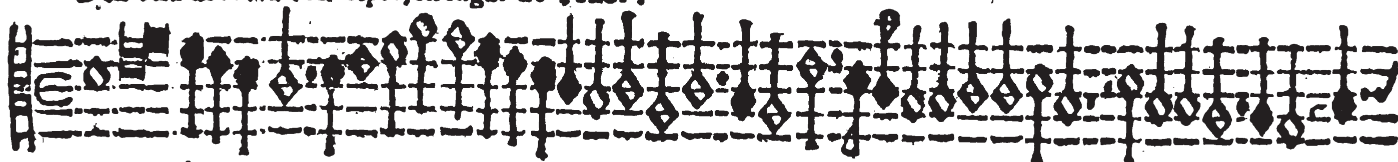
Alto à 4.



Tenor segundo, que se puede mudar en Tiple; para cantar à vozes comunes ò naturales.



O en esta manera con Tiple, en lugar de Tenor.



Tenor primero.



Baxo.

Y porque no tengo à las manos otra variedad de Fugas ni de Imitaciones apartadas por dos, tres, y quatro Compases; ni otra variedad tengo de Contrapuntos artificiosos hare fin à este Cap. y à la primera parte deste catorzeno Libro. La qual seruira para los Compofidores ya professos; que para los nouicios, ponre agora las *Fugas mas vsadas, mas comunes, y mas dozenales:* que son las que se hazen despues de medio Compas ò de vn Compas: las quales por auer sido tan frequentadas, y siendo casi siempre las mismas, tienen ya sus reglas particulares y ciertas; como todo puntualmente y de mano en mano yremos diziendo, afin no dexamos cosa que pueda ser de prouecho al que dessea hazerse perfeto y cumplido en la facultad de Musica.

Fugas comunes y dozenales.

Aqui comiençan las Fugas dozenales ò comunes, para gente moça.

De las Fugas comunes ò dozenales. Cap. XXXXVI.

YA que se ha tractado suficientemente de las differencias de Contrapuntos ò Composiciones dobladas, y de las Imitaciones y Fugas apartadas y distantes, que suelen vsar los mas eccelentes Compofidores oyendia, siguese agora enseñar las Imitaciones y Fugas vnidas, que acostumbran hazer los que componen dozenalmente y sin artificio. Lo qual seruira tambien para los principiantes, como parte mas facil de poner en pratica: aunque toda razon queria, que començassemos con estas primero, siendo que es regla ordinaria, que para yr a lo difficultoso, se ha de començar por lo mas facil. Y aduiertan, pue aunque en lo passado se hizo differencia de Imitacion à Fuga; y de Fuga libre à Fuga obligada ò con obligacion &c. y se escriuieron en Canones, aqui no se haze differencia ninguna, ni otra distincion mas, si no que procedemos à la grossera y à la carlona, segun el vso de quien vienen vsadas: los quales indifferentemente llaman Fugas ò Repeticiones à aquellos Cantos los quales, no siempre, si no auezes, repiten los passos libres, pero por imitacion; y escriuenlas en differentes partes.

Componer dozenalmente.

Que sea Fuga veanlo en el Cap. iiij. fol. 765.

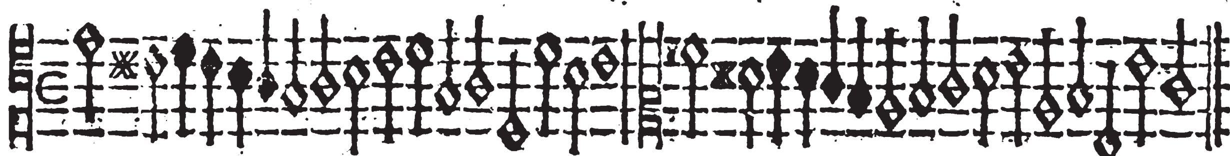
Tres maneras comunes se hallan de hazer Fugas: la primera se haze en Quarta, la segunda en Quinta, y la tercera en Octaua. Esto es, que la vna voz entra ò Quarta ò Quinta ò Octaua de la otra voz: la qual entrada se entiende de solo el primer punto de cada vna de las dos vozes, y no de los puntos adonde se juntan las dos vozes. Y assi, aunque estas Fugas se hazen en Quarta, en Quinta, ò en Octaua, con todo esso las menos vezes se juntan las dos vozes, en la mesma Octaua ò en la mesma Quinta, y nunca en la Quarta, si no auezes siendo aguda: y por esta razon es muy differente cosa considerar la Consonancia que hazen los Signos adonde entran ambas dos vozes;

Tres maneras comunes de hazer Fugas.

zes, ò considerar la Consonancia que hazen los Signos adonde se juntan las sobredichas dos vozes; como se dixo en el Cap. xxvij. del Trezeno Libro, à plan. 721.

Reglas particulares para las Fugas à dos vozes, que se hazen en Quarta, en Quinta, y en Octaua; guardando medio Compas. Cap. XLVII.

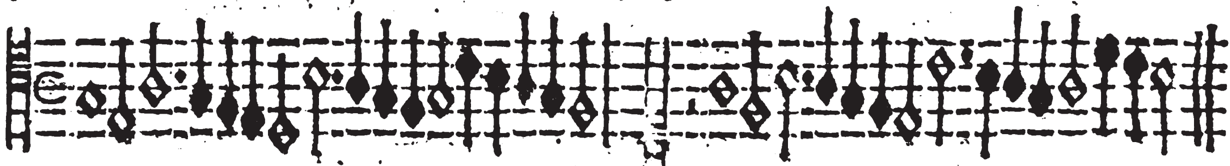
En Quarta arriba. ADuiertan que para seguir vna voz à otra en Fuga, *Quarta arriba de la voz baxa*, despues de medio Compas, es necessario obseruar, q̃ la voz baxa (en lo que es mouimiento) suba de grado y por Octaua; la qual Octaua no ha de passar el valor de vna Minima: y descienda por Tercera, y por Quinta. *Exemplo.*



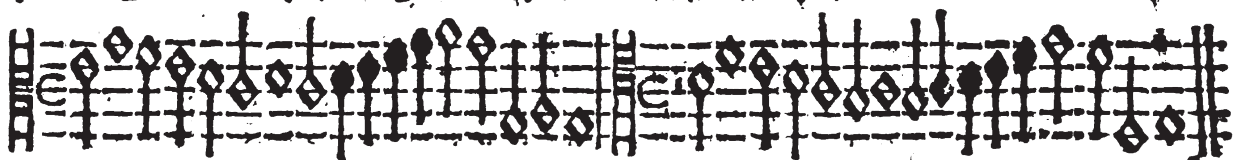
En Quinta. Y hauiendo de ser *en Quinta arriba*, conuiene que suba por Tercera, y por Quinta, pero con mucho juyzio: y abaxe de grado, por Quarta, Sexta, y Octaua. *Exemplo.*



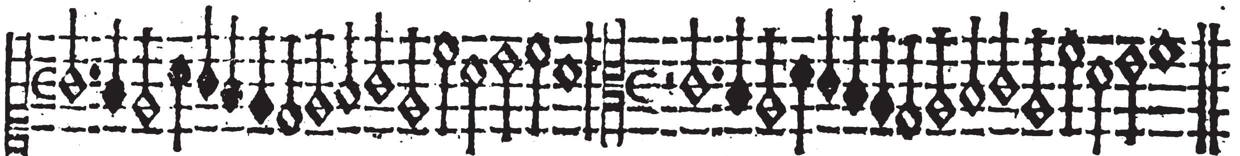
En Octaua. Mas siendo *en Octaua arriba*, entonces es menester que alçe por Quarta, y Sexta: y abaxe por Tercera, y Quinta. *Exemplo.*



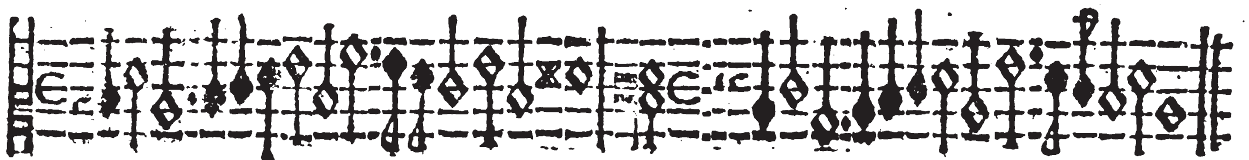
En Quarta baxa. Al contrario. Para seguir vna voz à otra en Fuga, *Quarta abaxo* de la voz alta, despues del dicho medio Compas, conuiene que la voz alta suba por Tercera y Quinta, y de vn grado solo: y abaxe gradatin, y de Octaua. *Exemplo.*



En Quinta. Hauiendo de ser *à la Quinta inferior*: la voz alta subirà de grado, con salto de Quarta y de Sexta: descenderà por Tercera, y por Octaua. *Exemplo.*



En Octaua. Finalmente, si ha de ser en Octaua abaxo de la parte Principal: alçando, entonarà Tercera, Quinta, y Octaua (y auezes con vn grado, vsando punto diminuydo,) y abaxarà por Quarta: assi.



Esta

Esta Fuga siempre sale mal, siendo à dos: pero para esto ay remedio, cantando en tres; porque podemos añadir vna parte, que sigua Quarta abaxo despues de vn Compas; como somos por dezir en el siguiente Capitulo.

Regla paraque vna voz sigua à otra Quinta arriba, o Quarta abaxo, aguardando vn Compas. Cap. XXXXVIII.

PAra seguir Fuga *Quinta arriba* de la voz baxa, *esta voz baxa* (que es la que va primero) *no ha de entonar Segunda, ni Quarta arriba; ni Tercera, ni Quinta abaxo:* como aqui se vee. *Exemplo à la Quinta alta.*

Exemplo primero. Exemp. segundo. Exemplo tercero.

Desta sobredicha regla se saca, que por la mayorparte la Fuga q̃ se hiziere *Quinta arriba* de la voz baxa, guardando vn Compas, se harà ni mas ni menos, *Quarta abaxo* de la voz alta, dando el mesmo Compas: assi. Y son los mesmos exemplos de arriba. *A la Quarta alta.*

Exem. prim. Exem. segun. Exem. ter.

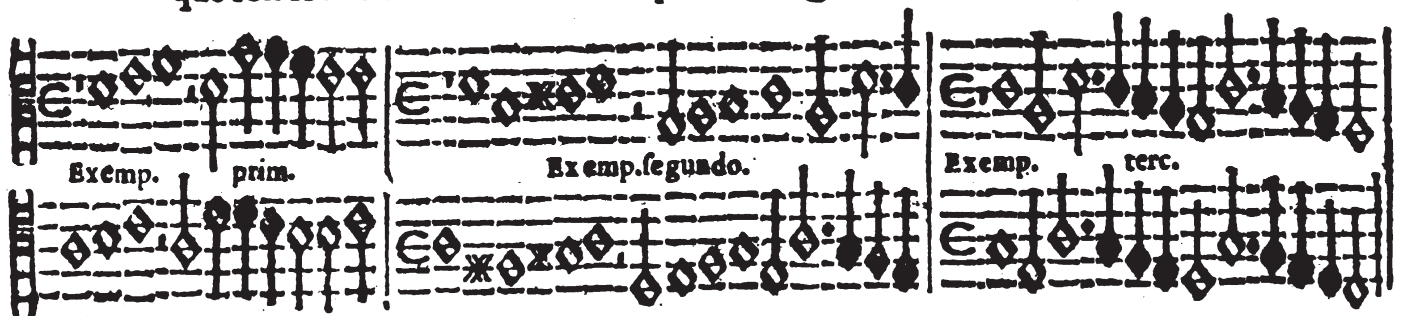
Lo dicho se entiende solamente, *quando la Solfa es de Semibreues, y de Minimas:* y demas desto, que la voz que sigue à la otra que comiença primero, entre en el segundo punto de la voz que comiença primero. Vnisonãdo el exemplo à la Quinta alta, à la Quarta baxa no sale bien, si no muy malo. *Nota.*

Regla paraque vna voz sigua à otra Quinta abaxo, o Quarta arriba, guardando vn Compas. Cap. XXXXVIIII.

PAra seguir Fuga *Quinta abaxo* de la voz alta, esta voz alta *no ha de entonar Tercera, ni Quinta arriba; ni Segunda, ni Quarta abaxo:* como aqui se vee: y aduiertan que la regla es contraria. *Exemplos à la Quinta baxa.*

Exem. pr. Exemplo segundo. Exe. ter.

Desta sobredicha regla se sigue que por la mayor parte, la Fuga que se hiziere *Quinta abaxo* de la voz alta, guardando vn Compas, se harà ni mas ni menos *Quarta arriba* de la voz baxa, guardando el mesmo Compas: segun estos exemplos nos muestran, que son los mesmos. *Exemplos à la Quarta baxa.*



Todo esto se entiende, solamente quando la Solfa fuere de Semibreues ò de Minimas: y demas desto, la voz que siguiere à la otra que començare primero, entrare en el segundo punto de la voz, que començare primero.

Nota

Reglas paraque vna voz sigua à otra en Octaua alta ò baxa, guardando vn Compas. Cap. L.

A la Octaua alta.

PAra seguir Fuga *Octaua arriba* de la voz baxa, guardando la voz alta vn Compas y entrando la voz baxa con Semibreue, *por la mayor parte no se ha de entonar Segunda, ni Quinta arriba; ni Segunda, ni Quarta abaxo,* como en este exemplo vemos.



A la Octaua baxa.

Mas para seguir Fuga *Octaua abaxo* de la voz alta, guardando vn Compas la voz baxa, y començando la voz alta con Semibreue, por la mayor parte *la voz alta no ha de entonar Segunda, ni Quarta arriba; ni Segunda, ni Quinta abaxo; ni tampoco Octaua, sin ser partida alomenos con media pausa. Exemplo à dos.*



Esta regla es al contrario de la otra; lo mesmo auran aduertido en las demas que enseñan à hazer las Fugas à la Quarta y à la Quinta por arriba, que contrarias son à las que se hazen por abaxo. Todo lo sobredicho se entiende quando la Solfa fuere de Semibreues ò de Minimas: y de mas desto, la voz que siguiere à la otra que començare primero, entrare en el segundo punto de la voz, que començare primero.

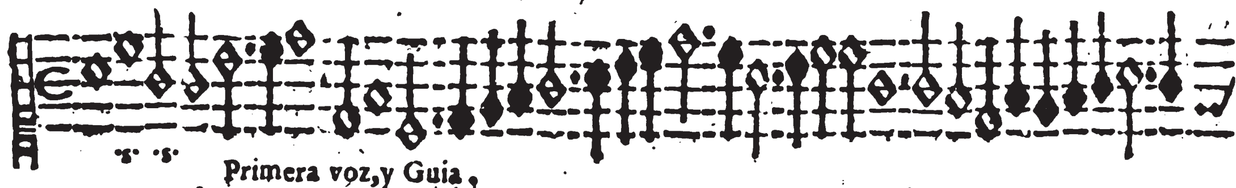
Nota.

Reglas

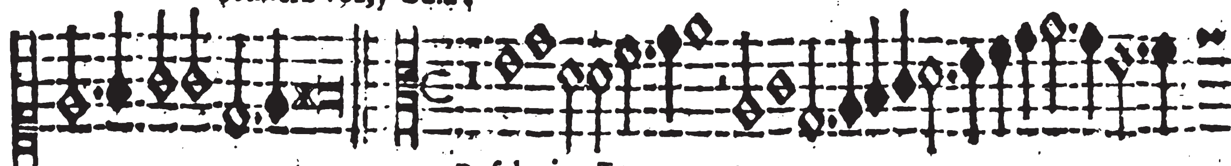
Reglas para hazer Fugas comunes à tres. Cap. LI.

PAra hazer Fuga à tres, *la segunda voz guardando vn Compas*, ha de entrar Octaua abaxo de la primera voz: *y la tercera voz, guardando dos Compases*, ha de entrar Quarta abaxo de la primera voz, *Exemplo à tres vozes,*

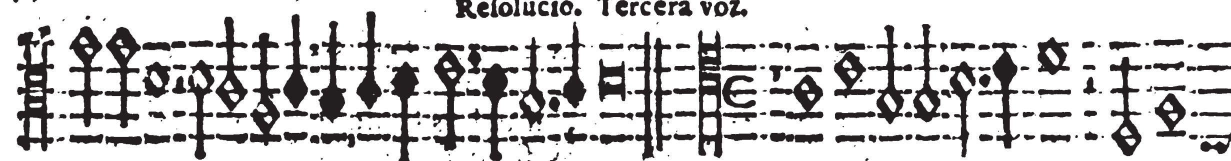
Noten, que aunque se ponen tres partes apuntadas, no es mas que vna sola, pues las dos van por la primera: sino que por mas claridad para los nueuos, se ponen todas tres vozes apuntadas.



Primera voz, y Guia,



Resolucio. Tercera voz.



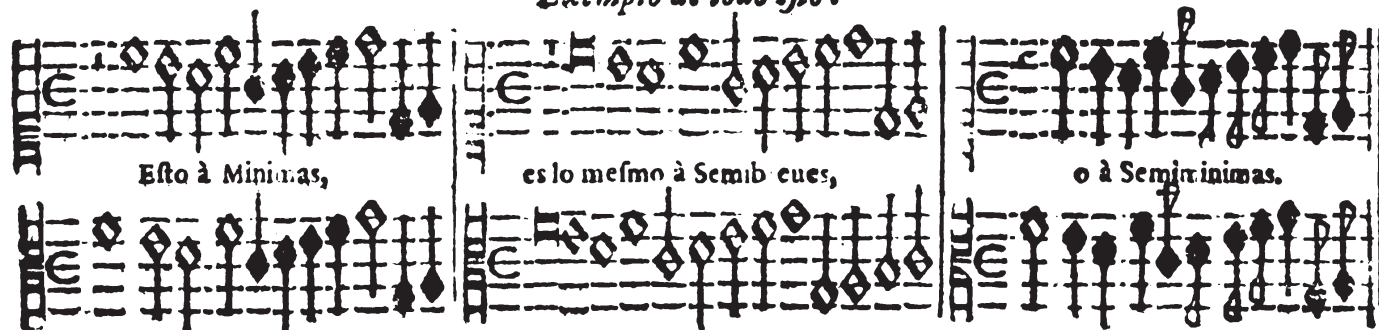
Resolucio. Segunda voz.

Demas desto, la primera voz à la qual siguen las otras dos, *no ha de entonar Segunda, ni Quarta, ni Octaua arriba, ni tampoco tres Terceras arreo: ni Segunda, ni Tercera* (ecepto al alçar y despues de pausa:) *ni Quinta abaxo, ni tampoco dos Quartas seguidas, ni Octaua sin pausa en medio.* Lo qual se entiende solamente, quando la Solfa es de Breues ò Semibreues: Platicando con cartilla venran à entender todo esto mucho mejor, de lo que yo se declararme con mis simples palabras, y con estos breues exemp. **Regla.**

Que las dichas Fugas (en lo que es escriptura) se pueden variar por aumentacion y por diminucion, y seran vna mesma regla. Cap. LII.

NOtese, que de la misma manera, que se hizieren *las Fugas à Minimas, por aumentacion se podran hazer à Semibreues*, ecepto que la pausa, que en la Fuga de Minimas fuere medio Compas, en la de Semibreues, serà vn Compas. Y por diminucion, se pueden hazer à Seminiminimas, todas vezes se haga la pausa de vn Sospiro. **Lo mesmo.**

Exemplo de todo esto.



Vemos claramente que los tres exemplos son vna mesma cosa: y à imitacion destos, imaginaran los demas exemplos, aunque se vse contraria operacion.

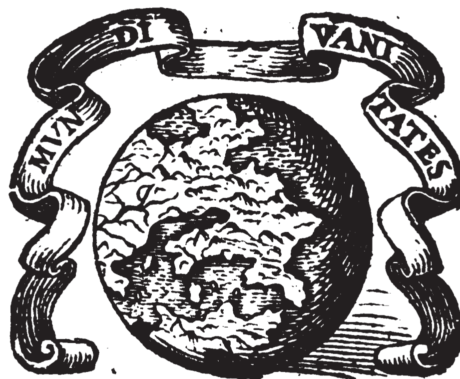
BVeluo à dezir otra vez, que vna de las cosas essenciales y aun difficultosas que ay en la Musica, es saber ordenar vn Duo con primor y arte; lo qual es principal fundamento para componer à concierto. Para esto es de notar, que solas dos maneras differentes se hallan de componer à dos. La vna se haze en Fuga, y la otra sin Fuga: de las quales la mas perfeta y de mas arte y primor, es la que se haze en Fuga. En las mismas Especies y mesmos exemplos de arriba procuren hazer muchos passos diuersos; y à imitacion de aquellas, en las demas. Y quando huuiere de ser à quatro, à su tiempo entren las otras dos vozes Octaua en baxo, y à uezes Octaua en alto; acompañandolas con otras Especies buenas; como en los exemplos de à quatro que van puestos en el xv. libro (que es digo, en los Lugares comunes,) se verà ad longum. Que aunque aqui van seguidas las Fugas y à pocas vozes, haziendo Motetes ò Missas &c. se hazen à pedaços, y de quando en quando; por diuersos Signos, y en diuersas partes; acompañandolas despues con las vozes que fueren menester. Mas, aduiertan que las Fugas de los Contrapuntos doblados, pocas vezes acontece que salgan bien en obras para Choro, y à vozes llenas; por la falta que ay en ellas de Consonancias: y por esto semejantes obras agradaran mas los entendimientos de los doctos Musicos, por el artificio que tienen en si; que à los oydos comunes de gente ydiota, y sin arte. Vean en el Lib. x. Cap. 12. fol. 604. Cap. 19. fol. 608: y en el Lib. xij. Cap. 18. à plan. 693.

Canones enigmaticos.

El vltimo tractado, serà de gran gusto y de mucha satisfacion; donde prometo à los Composidores professos, muchos Canones muy graciosos y de plazer, no ordinarios si no secretos y enigmaticos; como pasto para ingenios eleuados, sutiles, y especulatiuos:-

FIN DEL CATORZENO LIBRO,
Que es de los Canones, Fugas, y de los Contrapuntos à la xij. &c.

Gloria PATRI per immensa secula,
Sit tibi NATE decus & imperium,
Honor, potestas, Sanctoq; SPIRITVI:
Sit TRINITATI salus indiuidua,
Per infinita seculorum secula.



DE LA